المكتبة الثقافية
٤٢

# السينما والمجتمع

محمد حلمى سليمان

وزارة
الثقافة والإرشاد القومى
الإدارة العامة للثقافة

أول أغسطس ١٩٦١

# المكتبة الثقافية

- أول مجموعة من نوعها تحقق اشتراكية الثقافة .
- تيسر لكل قارىء أن يقيم فى بيته مكتبة جامعة تحوى جميع ألوان المعرفة بأقلام أساتذة متخصصين وبقرشين لكل كتاب .
- تصدر مرتين كل شهر . فى أوله وفى منتصفه

## الكتاب القادم

العرب والحضارة الأوروبية

للأستاذ محمد مفيد الشوباشى

١٥ اغسطس ١٩٦١

الثمن ٢ ص

دار القلم بالقاهرة

المكتبة الثقافية

٤٢

# السينما والمجتمع

محمد حلمى سليمان

وزارة
الثقافة والإرشاد القومى

الإدارة العامة للثقافة

اول اغسطس ١٩٦١

الناشر

دار القلم

١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة

ت ٥٥٠٣٢ — ٧٧٧٤١

# كلمة المؤلف

في هذا الكتاب أتحدث عن السينما ، والحديث عن السينما أقرب الأحاديث إلى القلب وأحبها إلى النفس بل إلى العين ، لأنه إذا ذكرت السينما ذكرت الدنيا بأسرها معروضة أمام العيون بكل ما فيها من إيناس وروعة وجمال .

وأنا إن تحدثت عن السينما فبحكم ما كان بيني وبينها من صلة وثيقة في أحرج المواقف التي مرت بها هذه الصناعة الفنية ، والتي كانت تختلف على الدوام باختلاف الظروف والمناسبات ، تلك الظروف التي كانت تحيط بها من كل جانب ، بتغير القادة ، واختلاف ميولهم ، وتنوع مذاهبهم .

لا ريب في أن السينما في مصر قد تعثرت زمناً طويلا ، واضطرب أمامها الطريق ، لا نعرف لها هدفاً تصبو إليه ، ولا نصيراً تعتمد عليه ، حتى ولا منصفا يرد لها حقها المسلوب .

ظلت السينما على هذه الصورة تتأرجح بين جاهل او مضل ، بعيدة كل البعد عن وسائل التدعيم والتقدم ، خاضعة

لعوامل رجعية بالية ، ولكن النهضة الشاملة ، والثورة على القديم ما لبثت أن مست هذه الصناعة فخلقت منها رسالة تهذيب وإصلاح ، وثقافة وفن سليم ، بما رسمته لها من خطوط أضاءت أمامها الطريق ، وكشفت عنها تلك الظلمة الحالكة ، حتى اخضر عودها ، واستوت على قدميها تشق طريقها بخطوات واسعة نحو الهدف الذى ترنو إليه ، ولم يكن ذلك إلا بفضل أولئك الذين أولوها عنايتهم وشملوها برعايتهم ، فلم يمض غير قليل حتي أنشأوا لها القوانين ، ودعموا بناءها على أساس مكين يطمئن الأجيال القادمة على كرامتها ورفعتها ، وهى تلك الصناعة الفنية الدقيقة التى تبوأت المكانة الأولى فى العالم !

وحسبنا دليلا ، ما تقوم به وزارة الثقافة والإرشاد القومى فى الآونة الحاضرة من عناية فائقة ، وجهود جد متواصلة فى سبيل هذه الصناعة الخالدة ، ودراسة الوسائل التى تهدف إلى السمو بها ، ورفع مستواها ، وسوف تؤتى عما قريب ثمارها فنراها على الدوام ، وارفة الظلال ، دانية القطوف .

والله ولى التوفيق ؟

محمد حلمى سليمان




لا جدال فى أن السينما معرض للحياة القريبة والبعيدة ، يرى المرء فيها الوجوه الحسان ، والأخلاق المختلفة الألوان ، والأنهار والجبال والوديان ، والقرية ووداعتها ، والمدينة وسحرها ، والفكاهة وحلاوتها ، والمآسى ومرارتها ، والسينما مدرسة جامعة تكشف لنا أحدث ما جاء به العلم من اختراعات وابتكارات ، وترسم لنا مقارنة صادقة بين القديم والحديث ، وتخلق صلة دائمة بين ثقافتنا وثقافة غيرنا ، وترينا أزياء الأمم وتقاليدها وأسرار حياتها الاجتماعية ، ووسائلها المختلفة فى الحروب الطاحنة ، بل تصور لنا الميادين والمعارك ، والهزائم والانتصارات ، والسينما بعد ذلك وقبل ذلك مجلس يجمع كل ما فى مجالس الأنس من سمر إلى طرب ، ومن غناء إلى تمثيل ، فهى دون شك زينة الدنيا وجنتها .

لقد احتلت السينما المكان الأول بين الفنون الجميلة، واعترفت بفضلها سائر الأمم والحكومات، فأحلتها المكان اللائق بها بين وسائل التعليم والنشر والدعاية، وأصبحت بحق المعلم العالمي الأول الذى يثقفنا بشتى المعارف، ويغذى أرواحنا بمختلف الأنغام الشجية، والسينما على هذه الصورة مرآة الأمم، تقاس بها حضارة الشعوب، وما سمت إليه من النضج الفكرى، لذلك كان لزاما على الحكومات أن تحميها من طغيان الأدب الرخيص، الذى ينخر سوسه فى أوصال الأمم، فيهدم كيانها، ويقتل ذوقها الفنى، ويطوح بها إلى الوراء.

لا يستطيع المرء أن يقدر ثمن ساعة يجلسها أمام الشاشة، فيشاهد الأمم والشعوب، ويرى بلادهم ويستعرض عاداتهم، ويسمع شدوهم وغناءهم، دون أن يحرك فى سبيل ذلك قدما أو يركب بحرا.

ليس فيما أقول شىء من الخيال، بل إنه بعض الحقيقة، وحسبى للدلالة على ذلك ما حدث فى اليابان.

كان اليابانيون أمة محافظة على قديمها، متمسكة بتقاليدها وعاداتها وأزيائها، وكانت ترى فى تمسكها بطابعها الخاص شعيرة من شعائرها الدينية المقدسة التى لا تقبل فيها جدلا أو مناقشة.

كانت هكذا حتى جاءها ساحر مسها بعصاه ، فانتقلت من حال إلى حال ، وتحولت من وضع إلى وضع ، وصار أمرها عجيبا ، ولم يكن ذلك الساحر سوى السينما .

انتشرت دور السينما فى ربوع اليابان ، فأمها الشعب ، ورأى الأهلون كيف يحيا الأوروبيون والأمريكيون ، وكيف يتعاملون فى الحياة ، وكيف يعيشون ، وماذا يلبسون ، وما هى طرائقهم فى الجد والعمل أو اللهو والعبث ، وكيف ينشأ الأطفال ويربى الشباب .

رأوا فى كل هذا شيئاً يختلف عما عندهم ، وأعجبهم بعض ما فيه فأخذوا به وقلدوهم فيما يفعلون ، وما فى التقليد من عيب ما دام فى المفيد الصالح والقيم الممتع ، بل العيب فى الجمود والتعلق بالقديم البالى الذى لم يعد يصلح للعصر والبيئة .

إن السينما لها أثرها العظيم فى الحياة الاجتماعية ، وقد قدرها الأوربيون والأمريكيون حق قدرها ، فقد أدركوا بثاقب فكرهم ، وبعد نظرهم ، ما سوف تحدثه من انقلاب كبير فى حياة الأمم ، لذلك أولوها عنايتهم ، وشملوها برعايتهم ، وخدموها بما فى طوقهم ، ليجنوا منها أطيب الثمرات وجليل الدروس والعظات .

وسأعرض بعض ما للفن السينمائى من جلال وخطر ، وما تقدمه الحكومات والهيئات إلى رجال السينما من المساعدات القيمة ، ليتمكنوا من أداء رسالتهم :—

١ — وضع المؤلف الفرنسى الذائع الصيت « مسيو فرايا » رواية سينمائية عن حياة چان دارك ضمنها أعمالها المجيدة ، ومواقفها الخالدة ، وشجاعتها الفائقة ، ووطنيتها المنقطعة النظير ، ثم ختم القصة بمصرعها الدامى المحزن .

إنه مؤلف ، ولكن لابد للقصة من مخرج ، فماذا حدث ؟ ومن أولئك الذين خفوا سراعا إلى معاونته ؟ .

حدث أن انتخب للإشراف على الإخراج لجنة مؤلفة من عظماء فرنسا ، ووضعت تلك اللجنة تحت رئاسة « كاردينال باريس الأسقف ديبوا » وليس مفكرو فرنسا ورجال الدين وحدهم هم الذين ساهموا فى إخراج الرواية ، إذ أن هناك الجيش الفرنسى أيضاً ، فقد اشتركت وحدات منه بأمر حكومة باريس فى تمثيل الموقعة التى خاضت « چان دارك » غمارها ، واصطلت بأوارها ، ثم لابد من أمر آخر لتخرج الرواية السينمائية طبق ما ورد فى بطون التاريخ ، وكيف يتم ذلك إلا إذا ظهر الملك شارل السابع ، وإلا إذا أقيمت حفلة تتويجه ، والتتويج كان

يتم فى الكنيسة ، إذن فليذهب الممثلون والممثلات إلى كنيسة « ريمس » وليقم كل فرد بدوره .

وبدهى أن الجيش ورجال الدين ما قدموا تلك المساعدات، وما خرجوا على بعض التقاليد الدينية التى لها حرمتها ولا قدسيتها إلا لعلمهم أن للسينما مكانة جديرة بالاعتبار .

٢ — شاء ( مستر سنول) المخرج السينمائى الشهير فى انجلترا أن يخرج فيلما عن بعض الحوادث الحربيــة التى انتصر فيها البريطانيون فى الأرض الفرنسية ، فوضع رواية « مدافع لويس » ثم تقــدم إلى الحكومة الإنجليزية يسألها المساعدة فأعارته « مدافع لويس » وهى نفس مدافع ( لويس ) التى انتصر الحلفاء بها ، كما سمحت له حكومة باريس أن يمثل فريق من الجيش الفرنسى فى نفس الأرض الفرنسيه التي أحرز البريطانيون النصر فيها ، وإن أمثال تلك المساعدات لا تقدم من الحكومات إلى رجال السينما إلا على ضوء أن للسينما رسالة هامة يجب أن تؤديها ، ولعل فيما ذكرته برهانا ساطعاً وحجة دامغة على فضل السينما ومقامها بين الأمم .

٣ — الحج فريضة على المسلمين ، من استطاع إليه سبيلا ، كم من الناس كانت تهفو نفوسهم إلى رؤية « بيت الله الحرام »،

والطواف بالكعبة الشريفة ، ولكن كانت تقصر بهم السبل وتتقطع الأسباب ، فيقضون العمر وفى نفوسهم لوعة وحسرة .

غير أن ريحاً طيبة جاءتهم ببعض ما كانوا يبتغون ، فإذا بالسينما تقدم لهم مناظر الحجيج وهم يلبون فى عرفات ، ويسعون بين الصفا والمروة ، ويسجدون لله حول الكعبة فى بيته الحرام .

لقد وصف الكتاب وأبدعوا فى وصف هذه المشاعر ، وليس من رأى كمن سمعا ، وما كان للرؤية أن تتحقق إلا بفضل السينما ، وما كان لأولى الأمر أن يسمحوا بتصوير هذه الشعائر المقدسة إلا وهم على علم بما لها من خطر وشأن .

ولو أن فناً آخر غير فن السينما ، حاول اقتحام تلك الأماكن المقدسة ، أو حتى التطلع إليها من بعيد لحيل بينه وبين نفسه التى بين جنبيه .

إذن لم تعد صناعة السينما مقصورة على الاستوديوهات أو الغابات أو القصور ، بل تقدمت إلى الأماكن المقدسة ، والمحاريب الطاهرة ، حيث الصلاة والتسبيح ، وحيث الإنشاد والترتيل .

لم يسمع العالم عن مخترع درج نحو الكمال بمثل السرعة

التى سابقت بها السينما الزمان ، فمنذ ثلاثين سنة كانت السينما فى دور الطفولة ، كانت سبيلا للهو والتسلية ، وكانت الروايات التى تمثل ، إما مضحكات ، أو مجازفات ومغامرات ، او غراميات ، وكانت صامتة .

وفى غضون سنة ١٩٢٦ عرض فى مدينة نيويورك فيلم « دون چوان » ، وهو أول فيلم ناطق حيث كان الصوت ينبعث إذ ذاك من أسطوانات موسيقية .

وفى شهر يوليه عام ١٩٢٨ ورد فى إحدى المجلات الأمريكية خبر هام لم يصدقه الكثيرون ، فقد جاء فى المجلة أن فى الولايات المتحدة نحو ألف دار للسينما تعد آلات عجيبة لتسجيل الصوت ، ومتى فرغت تلك الدور من مهمتها فسيسمع الذين يترددون على دور السينما أصوات الممثلين ، كما سيرون حركاتهم .

ولم تلبث الأحلام التى لم يصدقها الناس فى أمريكا أن أصبحت حقيقة ملموسة ، يراها ملايين الناس فى أنحاء الأرض كافة ، تلك هى السينما الناطقة التى نتمتع اليوم بمشاهدتها .

وما أن انتشرت السينما الناطقة حتى اتجهت الجهود إلى إخراج الحوادث التاريخية المهمة ، وإلى إخراج القصص

والروايات التى وضعها كبار المؤلفين ، فما تركت رواية ممتعة « لتولستوى » ولا « لشارلز دكنز » ولا « لشكسبير » إلا وأخرجت على الشاشة البيضاء ، ولم تعد السينما لهواً ولعباً ، بل أصبحت معهداً عالمياً كبيراً ، يجد كل فرد فيه اللون الذى يحبه ، والجانب الذى ينشده ، والبغية التى يحن إليها .

السينما فن وذوق ، ومن حسن الذوق الاعتراف بالجميل ورده ، ولم أر من يرد الجميل اضعافاً مضاعفة كما ترده السينما ، كل من خدم السينما وأخلص ها فى العمل ذاع صيته لا فى بلاده فحسب ، بل فى سائر أنحاء العالم ، وفى أماكن لعله كان يجهل وجودها .

إن اسماء المخرجين والممثلين تتناقلها الألسن فى كل مكان ، ويعرفها الصغار والكبار ، ويخطب ودهم العظماء والدهماء ، وتتعشقهم الجماهير من رجال ونساء على السواء ، أهناك رد للجميل أبلغ من هذا الرد ؟

نال « رودلف فالنتينو » من الشهرة والمجد ما لم ينله ممثل فى عصره ، وبلغ حب الرجال له مبلغاً عظيماً ، أما النساء فكن يعبدنه عبادة إذا جاز هذا التعبير .

وفى يوم ٢٦ أغسطس سنة ١٩٢٦ توفى محبوب الجماهير

فى أحد مستشفيات نيويورك عقب عملية جراحية ، فكان لنعيه رنة حزن ترامت فى مشارق الأرض ومغاربها ، وبكته النساء بالدمع الهتون ، لا الشابات فحسب ، بل العجائز أيضاً ، وكانت السيدة التى تظفر بخصلة من شعره أو سطر من خطه تعد نفسها من أسعد خلق الله، وقد أحدث «رودلف» كل هذا الدوى ولما يبلغ من عمره الثلاثين ، وقد توفى المسكين فى هذه السن المبكرة .

وما « رودلف ڤالنتينو » إلا مثلا واحداً من عشرات الأمثلة التى نستطيع أن نسوقها فى يسر وسهولة .

إن كثيراً من الناس لا يهتمون بقصة الفيلم وحوادثه أكثر مما يهتمون بأبطاله ، فكلما كان بطل الفيلم ذائع الصيت كان ذلك سبباً مباشراً ، بل عاملا مشجعاً على ازدياد إقبال الجماهير على مشاهدة الفيلم .

لقد كانت هذه الشهرة مقصورة إلى حين على ممثلى الأفلام الأجنبية ، ولكن لم يطل الزمن بممثلينا حتى تعدت شهرتهم حدود بلادنا، وذاع صيتهم ، وسمعت أصواتهم مما جعل الأجانب يؤمنون بقوة الجمهورية العربية المتحدة وعظمتها بما يبذله ممثلوها من جهد فى سبيل هذا الفن وهم ما يزالون طليعة ميدان السينما ، الذين وضعوا الأساس ، ودعموا بناءها ورفعوا من ذكرها .

# التأليف السينمائى والسيناريو

لا شك أن هناك فرقاً بين التأليف السينمائى و بين التأليف القصصى ، هذا الفرق الجوهرى هو فى الواقع موضع قوة فى ذلك النوع من التأليف ، كما أنه موضع ضعف فى نفس الوقت ؛ ذلك أن التأليف السينمائى لا يعتد كثيراً بالوصف ولا بالأسلوب ، فهو لا يتطلب قلم الأديب الممتاز فى الكتابة ، ومن هذه الزاوية يمكن أن يقال إن التأليف السينمائى يتسنى للكثيرين ممن لا يمكنهم التأليف القصصى أو التمثيلى ، وهذه نقطة قد نعتبرها نقطة قوة يستلزمها ذلك النوع من التأليف ؛ لأنها تفسح المجال لمدد أكبر من الكتاب أن يشتركوا فيه .

إن تحرر التاليف السينمائى من قيد الوصف والأسلوب الكتابى يجعل الاهتمام الأكبر فيه للحياة نفسها ، فهناك عنصران لابد أن يتوافرا فيه وهما المناظر والحركة : فالأولى وصف تفاصيل مايراد إبرازه فى الصورة ، والثانية وصف تفاصيل الأوضاع التى يقف فيها الأشخاص حتى تبرز المعانى من حركاتهم .

وهناك عنصر ثالث أساسى لكل كاتب سينمائى، وهو القدرة على رسم الشخصيات، فرسم الشخصيات وإن كان عنصراً هاماً فى التأليف القصصى، إلا أنه من الممكن بسهولة نسيان أهميته بالاستغراق فى جمال الأسلوب، أو قوة العاطفة، أو دقة الوصف ولكن فى التأليف السينمائى لا مناص من بروز الشخصيات واضحة كل الوضوح، ولابد لكى ترسم الشخصيات أن يكون المؤلف قديراً فى تحليل العواطف، عليماً بطبائع النفوس، كما أنه لابد له أن يكون على اطلاع واسع بالمعانى الإنسانية التى تشغل الأفكار البشرية.

إن التأليف السينمائى وإن كان يلوح للبعض انه فى متناول الكثيرين من الناس، إلا أنه فى الواقع أصعب منالا، ومن هنا كان الخطأ الذى وقع فيه الكثيرون ممن قاموا بإخراج الأفلام العربية، إذ أنهم لم يدركوا مقدار الصعوبة التى تواجه المؤلف السينمائى، وذهبوا إلى أن فى استطاعة الجميع أن يؤلفوا للسينما ما دامت لاتحتاج إلى قوة أدبيـــة خاصة، ولم يلجأوا إلى الأديب إلا فى تأليف الحوار، وقد دلت التجربة على أن المؤلف السينمائى ضرورى كل الضرورة للتأليف كله وليس للحوار فقط.

وجدير بالذكر أن موضوعات الأفلام العربية لا ينبغي أن تقتصر على ما يؤلفه الأدباء ، فإن الأفلام في جميع بلاد العالم تتناول الموضوعات المؤلفة والمقتبسة معاً ، فإذا كان التأليف لا يسعف الأفلام العربية ، فهناك طريقة الاقتباس ، وقليل من التشجيع المادي يدفع الأدباء إلى التنافس والإنتاج الحسن في هذه الناحية .

على أن التأليف والاقتباس معاً لا يكفيان ، فإن العمل الأساسي بالنسبة للفيلم هو وضع السيناريو ، وهو فن قائم بذاته لا دخل فيه إلى الأدب ، أو قوة تصوير الشخصيات ، أو القدرة على التحليل ، أو المقدرة العلمية ، وكل ما يطلب فيه الخبرة والاتصال بالإخراج السينمائي .

يتضح من ذلك ضرورة وجود المؤلف الأديب ، ومساهمته في الأرباح المنتظرة ، فإذا وضع أمام عين المؤلف أمل الكسب المادي ، فهذا يشجعه على تخصيص وقته ومجهوداته لإتقان عمله .

ولما كانت السينما في مصر قد اعتمدت على نوعين هما : الغناء والفكاهة ، وليست الموضوعات الجدية إلا في عدد محدود من الأفلام ، فمن الضروري توجيه الأدباء إلى الطريق الجدي للتأليف السينمائي ؛ وذلك بأن يعهد إلى لجنة علمية بترجمة كتب

خاصة بهذا النوع من التأليف ، وخصوصاً عن الإنجليزية والألمانية ، ودراسة موضوع الحركة السينمائية فى العالم ، واقتراح ما يصح نقله منها ، وما يمكن اقتباسه من القصص الأوربى أو العربى لجعله موضوعاً للأفلام العربية .

كذلك من الممكن وجود طائفة معينة من واضعى السناريو المتخصصين فيه ، بالتشجيع المادى أسوة بالمؤلف السينمائى لتخصيص وقتهم وجهودهم فى هذا الفن ، الذى هو فى الواقع عنصر أساسى من عناصر نجاح الفيلم .



# التطور السينمائى فى مصر

للسينما فى مصر نهضة نستطيع أن نتحدث عنها بفخر ، ومهما يكن من شىء فإن نهضتنا هذه لم تبدأ مع النهضة العالمية ، ولم تبلغ بعد شأنها ، ولكنها على صغر سنها لم تتأخر كثيراً عن نهضة العالم فى هذا الفن ، بل لاحقتها بخطى واسعة ، وأعتقد اننا عما قريب سنستطيع الوقوف معها على قدم المساواة .

ولا عجب فى ذلك ، فإن مصر المجيدة التى نشرت الحضارة فى العالم لا يُعجز أبناءها شىء ، وما كان العقل الأوربى أو الأمريكى بأفضل من العقل المصرى ، أجل لم يكتف المصريون بالنظر إلى الشاشة البيضاء ، فراحوا ينشئون تلك الصناعة التى حسب الغربيون أنها ستكون وقفاً عليهم .

بدأت صناعة السينما عندنا أو التمثيل السينمائى بعبارة أصح بمحاولات ، أخفق بعضها ونجح بعضها الآخر ، وظهر فيها شىء واختفت أشياء .

وتاريخ صناعة السينما فى مصر يرجع إلى عهد بعيد ، ففى سنة ١٩١٧ تألفت فى مدينة الإسكندرية شركة لصناعة الأفلام

وعرضها فى مصر ، وكان من بين أفرادها الأستاذ محمد كريم المخرج المعروف والعميد الحالى لمعهد السينما ، وقد وفقت إلى إخراج فيلمين : أحدهما اسمه « الأزهار المميتة » ، والآخر « شرف البدوى » وقد عرض الفيلمان فى أوائل عام ١٩١٨ بسينما شنشكلير بمدينة الإسكندرية .

هذا هو ميلاد صناعة السينما فى مصر ، وإن كان لابد للميلاد من وليد فالتوأمان «الأزهار المميتة وشرف البدوى» هما الطفل الجديد ، وسنراه عما قليل كيف نما وترعرع وكيف شب عن الطوق ؟ وكيف اجتاز دور المراهقة ثم كيف استوى رجلا كاملا قويا يشق طريقه بخطوات واسعة وكل هذا بذكاء المصريين وأموالهم .

وإذا أشرق عام ١٩١٨ ، نرى أحد الأجانب وقد استعان ببعض ممثلى دار السلام بحى سيدنا الحسين على إخراج أفلام سينمائية ، وكان من بين أولئك الممثلين أربعة كانوا معروفين فى ذلك الوقت ، وعلى رأسهم المرحوم فوزى الجزايرلى .

وأخرج الجماعة فصلا مضحكا أطلقوا عليه اسم « مدام لوريتا » وقد عرض فى سينما الكلوب المصرى ، والفيلم عربى ولا ريب وصامت لم يتكلم .

وفى سنة ١٩٢١ / ١٩٢٢ اشترك فوزى منيب وجبران نعوم فى تمثيل فصل سينمائى مضحك باسم « الخاتم المسحور » وقد عرض فى مدينة الأسكندرية .

وما وافى عام ١٩٢٣ حتى أدرك المعنيون بشئون السينما فى مصر أن طلاسم السينما قد حُلت ، ورموزها قد قرئت ، وفى نفس العام اشترك المرحومان: على الكسار وأمين صدقى فى إظهار فيلم من فصلين باسم « الخالة الأمريكانية » وهو نفس الرواية التى شاهدناها بعـد باسم Charles Aunt لجورج بنيت George Bennett

كانت كل هذه محاولات للتمثيل والسينما فى مصر ، أى ظهور ممثلين مصريين فى أفـلام سينمائية ، أما صناعة السينما على الوجه الصحيح فى الفيلم المصرى الطويل ، الذى يقوم على قصة مصرية مسلسلة الحوادث ، فهو فيلم « ليلى » للمرحومة عزيزة أمير ، وكان عرضه فى « سينما متروبول » بالقاهرة عام ١٩٢٧ .

وفى سنة ١٩٢٨ ظهر فيلم « سعادة الغجرية » ثم فيـلم « فاجعة فوق الهرم » للسيدة فاطمة رشدى وإخراج إبراهيم لاما ، كما ظهر فيلم « غادة الصحراء » للسيدة آسيا وقد عرض أيضاً فى « سينما متروبول » .

وفى نفس هذا العام شاهدنا على الشاشة البيضاء « رواية زينب » لمخرجها الأستاذ محمد كريم .

وبعد عام واحد ، أى فى سنه ١٩٢٩ ظهر فيلم « بنت النيل » للسيدة عزيزة أمير التى أظهرت كما ذكرت أول فيلم مصرى طويل ، وكان عرضه فى « سينما الكوزموجراف الأمريكانى » بالقاهرة .

وكانت هذه الأفلام صامتة ، ومن ذلك الحين لم تعد الأفلام خرساء ، كما أنها لم تعد محاولات ، بل أصبحت قصصاً كاملة ذات شخصيات ناطقة ، وكان اول فيلم ناطق هو فيلم « أولاد الذوات » للأستاذ يوسف وهبى ، وكان ناطقاً بنسبة ٤٠ ٪ .

كما أن فيلم « أنشودة الفؤاد » لمنتجه « بهنا » ، كان أول فيلم غنائى ، تمثيل السيدة نادرة والأستاذ جورج أبيض والموسيقار زكريا أحمد .

ثم فيلم « الوردة البيضاء » إنتاج الموسيقار محمد عبد الوهاب ، وإخراج الأستاذ محمد كريم ، وقد قام فيه محمد عبد الوهاب بدور البطولة بالاشتراك مع السيدة سميرة خلوصى .

تتابعت بعد ذلك الأفلام المصرية فى فترات تطول أو تقصر ، حتى وصلت إلى ماهى عليه الآن ، وبلغ الإنتاج المصرى مبلغاً

لم يكن أحد يتوقعه فى هذا العدد من السنين ، حتي بلغ من اهتمام المصريين بأفلامهم ؛ أن انصرفوا شيئاً عن الأفلام الأخرى ، وأقبلوا على مشاهدة الشخصيات التى تمثل حياتهم وتنطق بلغتهم .

بالضرورة كانت الأفلام المصرية فى بدايتها ضعيفة فى موضوعها وفى إخراجها ، إذ كانت تنقصنا فى ذلك الوقت عوامل كثيرة ، ولم تكن القصة السينمائية قد ولدت بعد ، حتى الاقتباس لم يكن قد وقف على قدميه ، كما كان ينقصنا الفنيون الذين لهم خبرة ودراية بصناعة السينما ودقائقها ، لذلك استحق مجهودنا الفخر لأنه مجهود عظيم إذا قيس بوسائلنا المحدودة .

ومن هذا الإحصاء المقتضب ندرك أن صناعة السينما فى مصر كانت أشبه بالرجل العصامى الذى كوّن نفسه بنفسه وهانحن أولاء نرى الفيلم العربى على خطوات متقاربة من الفيلم الأوربى أو الأمريكى ، والفضل فى ذلك راجع إلى أهل هذه الصناعة من المصريين الذين حملوا المشعل ودخلوا السباق ، وكانت مهمتهم شاقة ، فقد دخلوا السباق متأخرين ، واقتضاهم الواجب أن يكونوا مع السابقين وإنهم بإذن الله لواصلون .




الواقع الذى لا جدال فيه أن الفيلم العربى فى محنة حائرة بين الرسالة والتجارة ، ولم يقو بعد على إبراز الخصائص والطاقات الفنية ؛ لضعف المنتجين وانصرافهم عن المصلحة العامة إلى المصلحة الخاصة ، إلى أن تدهور الفيلم إلى حيث الإثارة الجنسية للتأثير بها على الجماهير .

ولا يزال المنتجون والمخرجون سادرين فى إظهار المناظر المبتذلة ، والرقص الفاضح ، والحركات الخليعة ، مما يؤثر تأثيراً سيئاً فى كيان الأمة الأخلاقى ، فضلا عن تشويه سمعة البلاد .

وليس ثمة شك فى أن ذلك راجع إلى أن الشركات السينمائية فى مصر تعتمد أول ما تعتمد على الناحية التجارية للفيلم ، وذلك على ضوء ما يلاقيه الفيلم المصرى ذو الموضوع الاجتماعى البحت من كساد فى السوق السينمائى ، أما الفيلم ذو الطابع الغنائى الراقص فيلاقى على النقيض إقبالا من الجماهير التى اعتادت

مشاهدة مثل هذا اللون من الأفلام ، وليس معنى هذا أن تتغلب الروح التجارية فى سبيل ازدياد الأرباح لحساب طائفة معينة ، فالدولة غير مقيدة بهذا الشرط ؛ لأنها وهى المهيمنة على مصالح البلاد العليا ، فمن أول واجباتها أن ترعى مصلحة المجموع ، وترك الباب حراً للمنتجين خطر يهدد الأخلاق والآداب والنظام العام ، وعامل من عوامل الهدم لا الإصلاح الذى تتطلبه حالة البلاد بعد تطور الأحداث فى ثورتها الكبرى ، وإقبالها على نهضة جديدة شاملة لكافة نواحى الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

إن مهمة الإنتاج السينمائى ليست مجرد إخراج قصص للاستغلال التجارى ؛ بل إن لها مهمة أخرى فى الخارج ، إذ تعتبر وسيلة من الوسائل الفعالة للدعاية ، لذلك يستوجب الأمر عناية خاصة باختيار مواضيع الأفلام ، حتى يبين للعالم ما تتمتع به مصر من حضارة ومدنية وثقافة وفن باعتبارها زعيمة الشرق وحاملة لواء النهضة الحديثة فيه .

ومهما يكن من الأمر فإن الفيلم العربى سيظل جامداً لا يتحرك ما دام باب الإنتاج لا يزال مفتوحاً على مصراعيه ،

دون إشراف أو مراقبة من المشرفين الرسميين على صناعة السينما فى الجمهورية العربية المتحدة.

لقد ازداد الأمر سوءاً بفئة من الناس، استطاعوا بوسائلهم الخاصة أن يتطفلوا على هذه الصناعة ، فاتخذوا منها وسيلة للكسب غير المشروع ، وطريقاً نافذاً لجمع المال بالباطل ، وهم على حقيقتهم خاوو الوفاض إلا من دريهمات.

لقد استطاع هؤلاء بما أوتوا من دهاء تمرسوا عليه بحكم اندماجهم فى زوايا الحقل السينمائى أن يجدوا فى بعض الموزعين أو شركات التوزيع الوسيلة التى تسير بهم إلى غايتهم ، ومن هذه النافذة يختل حتماً ميزان الفيلم — إن قدر له الظهور — فيخرجون للناس فيلما فاشلا ، يسىء أبلغ الإساءة إلى هذه الصناعة الفنية ، ويطوح بها إلى الوراء عشرات السنين.

وليس أجدر — لحماية صناعة السينما العربية من هذا العبث الذى أجملته — من أن تقوم الدولة بإجراء عملية تنظيف شاملة وذلك بالإسراع فى وضع قانون ينظم سياسة الإنتاج ، ويفرض شروطا معينة للمنتج ، وبغير هذا لن تستقيم هذه الصناعة ، ولن تقف على قدميها.

ومتى تم ذلك وأصبح لدينا منتجون قادرون على المساهمة

فى النهوض بصناعة السينما ، فمن الإنصاف ان تمدهم الدولة بالمساعدات المالية فى تكاليف الإنتاج ، وأظنها وشيكة الإقدام على هذه المساعدات بعد إنشاء مؤسسة دعم السينما ، وذلك لكى يستعينوا بها على إنتاج أفلام قوية ذات موضوعات ترمى إلى دعم القومية العربية ، أو تعالج مشاكلنا الاجتماعية أو غيرها من الموضوعات ذات الأهداف الرفيعة ، التى ترفع مستوى رجل الشارع لعلها تعوضهم ما قد يتكبدونه من خسائر — بادئ ذى بدء — فى إنتاج هذه الأفلام — وحتى يصبح عرضها مع عوامل الزمن ، وقوة تأثيرها مستساغا لدى جمهرة النظارة الذين مازالوا يألفون عرض الأفلام المليئة — فى غير مقتض — بالرقص والغناء .

ولعل فى مساعدة الدولة المادية للإنتاج المحلى ، بالوسائل التى فرضتها انجلترا وفرنسا وإيطاليا ، وغيرها من البلدان الأجنبية لحماية أفلامها ، ما يحمى الفيلم العربى من مزاحمة الأفلام الأجنبية ، زيادة على ما يعانيه من قصر عرضه فى أسواق محدودة تكاد تكون مقصورة على الناطقين بالضاد .

# عوامل النقص

## فى الأفلام العربية

**قبل** أن أتحدث عن عوامل النقص فى الفيلم العربى، ارى لزاماً علىّ أن أكشف عن مبلغ تقديرى لهذا الفن، حتى لايرمينى البعض بالتزمت، أو يتهمنى بالتحامل .

فى اعتقادى أن الفنون الجميلة مااجتمعت فى صعيد واحد مثل اجتماعها فى فن السينما، وإذا قلت السينما فإنما أقصد التمثيل فى الوقت نفسه، ولا فرق عندى بين التمثيل وبين السينما، فالموسيقى الصامتة والموسيقى الناطقة وهى الغناء والموسيقى المتحركة وهى الرقص، وكذلك الرسم، اجتمعت كلها فى السينما، ولذلك كانت السينما وستكون دائما ذات شان كبير وأثر بعيد فى تثقيف النشء والارتفاع بمستوى الجماهير .

فإذا كنا ننظر إلى السينما على هذا الاعتبار، فهل بلغت أفلامنا منزلة الفنون الجميلة ؟ أم خرجت من عدادها ؟

إن اول ما يؤخذ على الأفلام العربية، أن أغلب قصصها من الأدب الرخيص، بل الكثرة منها مفككة الأوضاع، مهلهلة الإهاب لاتتفق أوائلها مع أواخرها، ولا تراعى فيها الطبائع البشرية على حقيقتها، كما أنها فى الغالب لاتهدف إلى غرض معين

فالحوادث فيها منساقة الواحدة إثر الأخرى فى غير ماتناسق ، حتى إذا مافرغنا من مشاهدة فيلم وسئل أحدنا عن خلاصته لم يحر جوابا .

أما الأغانى فكثيرها تافه مكرور المعانى ، ليس فيها مايهز المشاعر أو يلهم النفوس ، بما تضفيه عليها من العواطف السامية ، والأحاسيس النبيلة .

كذلك الوجوه التى نراها اليوم على الشاشة هى نفس الوجوه التى رأيناها أمس وأول من أمس ، وهذا مما يحمل النفوس على التبرم بها ، والإعراض عنها .

صحيح أن وجوها حديثة ظهرت أخيراً فى الميدان السينمائى ، ولا أجزم أن اختيارها كان وليد اختبارات فنية سليمة ؛ ولكن قد يبدو أن للحظ أثراً كبيراً فى هذا الاختيار ، وليس من شك أن فى الزوايا وجوهاً عامرة بالخامات الفنية الصالحة ، يحتاج ظهورها إلى الإيمان بزوال أزمة ثقة انتابت فئة ضئيلة من المشتغلين بهذا الفن فى يوم من الأيام .

والآن من المسئول عن هذا كله ؟ أهم المنتجون لأنهم لاينفقون على الأفلام إلا بقدر معلوم ، وأن قسطاً كبيراً من انخفاض مستوى الأفلام العربية راجع إلى عدم إدراك كثير

منهم أهمية اختيار المؤلف السينمائى ، الذى يستطيع أن يؤلف للسينما قصصاً لها مغزى جدير بالعرض؟أم المخرجون وهم يعلمون حق العلم هذه العيوب ، ويحاولون إخفاءها أو التخفيف من وطأتها بإقحام مناظر قد لا يكون الفيلم فى حاجة إليها ؟

وهناك ناحية أخرى قد تبدو فى نظر البعض غير ذات شأن كبير ، إنما هى فى الواقع على جانب عظيم من الأهمية ، تلك هى عنوان الفيلم ، فقد اعتاد بعض مؤلفى القصص عندنا أن يطلقوا عليها عناوين لا تتمشى مع مايشتمل عليه موضوع الفيلم ، فقد يكون الفيلم جيداً أو فوق المتوسط ، ولكن العنوان يحول فى الغالب دون الإقبال عليه ، أو ، اجتذاب الجمهور لمشاهدته .

إن حسن الاختيار فى أسماء الأفلام من أكبر العوامل التى يتوقف عليها نجاح الفيلم ، حتى ولو كان من درجة متوسطة ، وقد يبدو غريبا أن عناوين الأفلام الأمريكية يضعها إخصائيون فى هذا المضمار غير مؤلفى القصص أو واضعى الحوار .

ولا ريب فى أن الوعى السينمائى فى الجمهورية العربية المتحدة قد أصبح فى درجة قد تحول دون نجاح الفيلم إذا مااختيرت له عناوين قد يكون الغرض منها التأثير على عقول البسطاء من العامة وهم الكثرة الغالبة فى مشاهدة الأفلام .

هذا بعض ما يؤخذ على أفلامنا مما لا يجهله أهل هذا الفن والقائمون عليه .

لقد آن أن تطوى الأفلام الضعيفة التى لا تهدف إلى غرض معين ، وأن نرى أفلاما تطرق المشاكل الإنسانية ، التى تشغل أذهان الناس على اختلاف طبقاتهم وميولهم ، خصوصا وقد اكتملت الآن عوامل الإخراج ، وتوفرت لدينا طائفة ممتازة من المخرجين والممثلين الأكفاء ، واستوفيت جميع الضروريات اللازمة للنهوض بالفيلم العربى ، من تصوير وتمثيل وإضاءة وتسجيل ، إلى غير ذلك من العمليات اللازمة للفن السينمائى ، ولكن لا يزال ينقصنا استغلال هذه الأدوات فى إخراج فن راق ، وإبراز موضوعات مدروسة محبوكة متماسكة ، بعيدة عن إقحام مالا يلزم لمجرد الرغبة فى إثارة الغرائز والعواطف البدائية.
ولا أحب أن أستطرد فى ذكر التفصيلات التى تؤدى إلى فشل الفيلم العربى من الناحية الموضوعية أو الفنية أكثر مما أشرت إليه ، كما لا أود إظهار عيوب بعض الممثلين الذين يعمدون إلى المبالغة فى أداء أدوارهم، سواء بالحركة أو بالإشارة فى غير ما ضرورة ، أو الافتعال الذى يوضع فى سياق الفيلم ، بحشر أغنية فى موقف

لا يتطلب الغناء ، أو الرقص الشرقى الذى أصبح عاملا مشتركا فى جميع الأفلام العربية .

هذا خلاف المعارك الوحشية المفتعلة ، والنكات المبتذلة ، مما جعل الفيلم العربى فى مجموعه مشوشا لا يستقيم له معنى ، ولا تتضح له فكرة ، ولا ينتهى المشاهد له إلى عبرة أو عظة او تحليل نفسى لمختلف العواطف البشرية ، والانفعالات الإنسانية ، فالقصة الناجحة هى التى يلعب الدور الرئيسى فيها الموضوع نفسه والفكرة ذاتها ، وتستحوذ على عقلية المشاهدين وأرواحهم ونفوسهم بما تناقشه من مبادئ ، وتفرضه من آراء ، وتعالجه من مشكلات ، دون أن يتدخل موضوع القصة فى الدعاية لمبدإ معين أو فكرة معينة .

لقد آن للسينما العربية أن تثب وثبة جديدة ، وتبنى مجتمعا سليما عاقلا ، يعرف ما له من حقوق وما عليه من واجبات .

# الواقعية فى الفيلم العربى

الواقعية فى الأفلام العربية لا تخرج حتى الآن عن كونها نسيجا من الخيال ، ليس القصد منه إلا التأثير عل عقول البسطاء من العامة .

لقد سبح الخيال فى بعض أفلامنا إلى حد المبالغة فى الحط من القيم الإنسانية ، والخروج علي التقاليد ، بجانب ما يظهر فيها من عرض اسيء المشاهد ، التى تتبرأ منها الحياة المصرية على اختلاف صورها ، ثم نقول هذه هى الواقعية .

لا أنكر أن فينا عيوبا ، ولكل أمة عيوبها ، ولكن ليس من أصالة الرأى وبعد النظر أن نتعدى الحقيقة بحجة الواقعية فنستبيح لأنفسنا أن نسىء إليها فيما وراء حدود وطننا بألوان هى على التحقيق ليست من الواقعية فى شىء ، كأن تسمح مثلا البطلة الريفية الساذجة للماعز النوم فى الفراش الوثير ، الذى أعد لها محاكاة لزوجة أبيها التى تنام والكلاب إلى جانبها فى السرير .

لقد امتاز عدد ضئيل من الأفلام العربية بتصوير الواقعية القريبة من الحقيقة ، وأول هذه الأفلام فيلم « ريا وسكينة »

الذى نقل صورة واقعية من حقيقة تاريخية ، تتمثل فى قضية كانت لها شهرتها فى حقبة من الزمن اجتاحت فيها موجة من الرعب مدينة الإسكندرية ، وما من شك فى أن هذا الفيلم يعتبر حقا إنتاجا يصلح للوقوف فى هذا الميدان .

ولعل ذلك مرده إلى أن مخرج هذا الفيلم يبدو إيمانه واضحاً بنظرية « فيتوريو دى سيكا » المخرج الإيطالى مبتدع نظرية الواقعية فى إيطاليا .

وهناك أفلام عربية صورت مشاهدها من واقع الحياة على نمط الأفلام الإيطالية المشهورة بواقعيتها ، وأخرى تقوم فكرتها على علاج صورة من الحياة الاجتماعية الواقعية ، وكان يمكن اعتبارها كذلك ، لو كانت عولجت على الوجه الصحيح ، ولم يكن الهدف الذى استترت وراءه عرضاً لشتى مناظر التسلية الرخيصة ، استرضاء للغرائز واستفزازاً لها .

لم يكن الفيلم الإيطالى إلى عهد قريب شيئاً يستحق الذكر ، نظراً لضعف مقوماته الاقتصادية ، وعدم القدرة على إبراز الطاقات الفنية التى يمكن أن ينافس بها الفيلم الأمريكى الغنى فى فنيته وفى تكاليفه ، ولكن ما إن ظهرت الواقعية كفكرة فى عام ١٩٤٥ ، حتى تمثلت حقيقتها فى إخراج أفلام

واقعية ممتازة مما كان سبباً فى رواج الفيلم الإيطالى رواجا عظيما ، لم يكن مقصوراً على إيطاليا وحدها بل تعداها إلى غيرها من الأسواق العالمية الأخرى ، وأصبح منافساً خطراً يهدد الفيلم الأمريكى ، ذلك لما لاقته هذه النظرية الحديثة من إقبال الجماهير ، واجتذابهم لمشاهدة الأفلام الإيطالية على اختلاف أنواعها .

وكان من أثر ذلك أن هبط عدد المترددين على دور السينما لمشاهدة الأفلام الأمريكية ، مما حمل المنتجين الأمريكيين على إنفاق المبالغ الطائلة لإخراج أفلام قوية ، تحقق لها إنقاذاً سريعاً من الركود الذى كاد يهددها بالإفلاس .

وإن كان ولا بد من إبراز الواقعية على حقيقتها ، لتكون مثالا يحتذى به لوجدنا ان فيلمى « سارق الدراجة » و «معجزة ميلانو» الإيطاليين ـ بمافيهما من واقعية ـ هما صاحبا الفضل فى تثبيت أقدام الفن السينمائى الإيطالى فى خضم الإنتاج العالمى ، للدرجة التى جعلت عمالقة السينما فى هوليود يسعون إلى « دى سيكا » مخرج هذين الفيلمين ليعرضوا عليه أكبر عرض مقابل إخراج فيلم واقعى لحساب أمريكا .




نؤمن أغلب البلاد الأجنبية فى العالم إيمانا بالغاً بأهمية رسالة السينما ، وبقوتها وعظمتها ، وذلك باتخاذها وسيلة فعالة من وسائل الدعاية ، وقد أهملت مصر هذا النوع من الدعاية حقبة طويلة ، ولكن فى ثنايا النهضة الشاملة بدأت الدولة تهتم بما أمكن من وسائل مادية وفنية فى إخراج افلام قصيرة ، لا شك أنها على القدر الذى عولجت به قد ساهمت بنصيب وافر فى هذا المضمار ، ولو أنه لا زالت تنقصنا فى ذلك السبيل عوامل كثيرة .

ومع ذلك فقد نجحت وزارة الثقافة والإرشاد القومى فى إخراج أفلام للدعاية ، كان لها أطيب الأثر مما جعل كل مواطن

شاهدها يلم بكل ما يجب أن يعرفه من عوامل النهضة فى عهد ثورته المباركة .

كذلك قامت إدارة الشئون العامة للقوات المسلحة بإنتاج أفلام قصيرة ، تنطق بما سجلته الثورة من تقدم أحس به كل مواطن شاهد هذه الأفلام ، كما أخرجت فيلما طويلا يبين مراحل النهضة الحديثة .

ومما هو جدير بالذكر ، ما قامت به مصلحة الاستعلامات من إخراج عدد وفير من الأفلام الدعائية فى مدة وجيزة ، لم يكن عرضها مقصوراً فى داخل البلاد فحسب ، بل تعداها إلى الخارج ، بأن أودعت نسخاً منها فى السفارات والمفوضيات لتكون عنواناً بارزاً لما صارت عليه الجمهورية العربية المتحدة من شأن عظيم بعد تطور الأحداث فيها ، ودليلا ناطقا على إظهار معالم الإصلاح والتقدم فى عهدها الجديد .

ولما كانت هذه الأفلام فى زيادة مطردة ، فقد استلزم ذلك تركيز توزيعها على دور السينما فى إدارة التوزيع الملحقة بالإدارة العامة لشئون السينما بوزارة الثقافة والإرشاد القومى لتتولى مع أفلامها توزيع الأفلام الثقافية والدعائية والتسجيلية التى تنتجها إدارة شئون السينما بالوزارات المختلفة ، والشئون العامة للقوات

المسلحة ، ومصلحة الاستعلامات ، والمؤتمر الإسلامى وغيرها من الجهات الرسمية .

أما جريدة مصر التى تصدر أسبوعياً وبطريقة منتظمة ، فقد دأبت على اختيار أهم الموضوعات وأبرزها ، سواء ما كان منها فى الجمهورية العربية المتحدة والبلاد العربية أم فى غيرها من الأنباء الخارجية .

ولم يفت الجريدة أن تكون أخبارها الداخلية والخارجية سجلا حافلا لمختلف النواحى الاجتماعية والسياسية والثقافية والرياضية والعسكرية والفنية والاقتصادية والزراعية ، وهى فوق ذلك صورة ناطقة لأهم المناسبات التاريخية فى الجمهورية العربية المتحدة كما امتازت فى الأخبار الخارجية بدقة الاختيار فيما تجمعه من أنباء فى مختلف دول العالم .

لقد اهتمت الحكومة الإيطالية بالسينما كأداة دعائية ، وكسلاح قوى لدعم الثقافة والتربية الوطنية ، وبلغ من اهتمامها أن اتخذت وزارة الصحافة والدعاية بروما هذه العبارة « السينما هى السلاح الأقوى » شعاراً لكل مطبوعاتها التى تتعلق بشئون السينما .

فقد درست الحكومة الإيطالية موضوع الدعاية ، ووضعت

له نظاما يسير عليه المشتغلون بالسينما فى إيطاليا ، وهذا النظام يراقب مراقبة حكومية ، يكون من ورائها التشجيع الكافى ، والإيحاء للتقدم والظهور ، وكان من نتيجة هذه الدراسة أن أنشئت هناك إدارة للسينما ، ركزت فيها جميع الجهود التى تبذل فى إيطاليا فى ميدان السينما ، وذلك بتأسيس شركة واحدة تعمل تحت إشراف الحكومة التى خصصت لها الإعانات المالية ، ومدت لها المساعدات الأدبية للنهوض بفن الدعاية فى إيطاليا ؛ وذلك بمنح جوائز وأوسمة لأحسن المشتغلين فى السينما كل حسب اختصاصه ، كما وضعت الحكومة ضمانات للسوق المحلية بتحتيم عرض نسبة معينة من الأفلام المحلية فى كل دار من دور السينما الموجودة هناك .

أما الروايات التى تمثل فى السينما ، فهى تدرس أولا فى إدارة السينما ، من النواحى الفنية والاقتصادية والدعائية ، وذلك لمعرفة قوتها فى السوق ، ولمعرفة أثرها الاجتماعى والسياسى فى الجمهور ؛ وللوقوف على قيمتها الفنية أيضا .

لقد سبقتنا الدول التى تهتم بصناعة السينما فى هذا المجال ، لذلك أصبح لزاما علينا أن نلحق بهذا الركب ، فنعمل على ابتكار

أساليب الدعاية التى تقوم على أسس مدروسة ، وبطريقة منظمة فى هذا الميدان الفسيح .

وفى اعتقادى أن إقامة المهرجانات السينمائية والاشتراك فيها هما من الوسائل الفعالة الكفيلة بنشر ما يراد إبرازه من مختلف العناصر الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التى يجب إطلاع الأجانب عليها للوقوف على مدى ما أصبحت تتمتع به بلادنا من وسائل التعليم والحضارة ، وما سمت إليه من النضج الفكرى .

وقد يكون من المستطاع ان يساهم المنتجون فى إعداد أفلام دعائية قصيرة بجانب أفلامهم الأصلية الطويلة ، وذلك بإرشاد وتوجيه وزارة الثقافة والإرشاد التى تضع لهم موضوع الدعاية لإخراجه فى فيلم ، ومن هذه الناحية نضمن وجود المنتج الصحيح من جهة ، ومن جهة أخرى فيه تخفيف لأعباء الدولة .

ومع ذلك يمكن تحديد نسبة معينة من التكاليف يقوم المنتج بإنفاقها على الفيلم الذى يكلف بإخراجه من ماله الخاص ، وأن تقوم الدولة بباقى التكاليف تجنبا من إرهاق المنتج إذا ما قام بكافة تكاليف الفيلم الدعائى وحده .

ولا ريب أن الدعاية للقومية العربية والثقافة العربية والمدنية

العربية ، سوف تطغى فى هذه الحالة على ما يصورنا به ذوو الأغراض من الشركات الأجنبية فى الأفلام التى يعرضونها فى أنحاء الجمهورية العربية المتحدة ، فقد آن الأوان لكى نضرب على أيدى أولئك الذين يحضرون إلينا للاتجار بهذا السلاح القوى الفعال .



# الرقص في الأفلام العربية

تصور بعين الخيـال عشرين أو أكثر من الراقصين والراقصات اجتمعوا حول محراب ، وراحوا يتحركون فى نظام ورشاقة ، وهم يرتلون الأناشيد تمجيدا للإله « أبولو » ، تصور ذلك وأنت تعلم كيف نشأت الدراما فى عهد الإغريق القدماء .

كان الرقص كالموسيقى والغناء من الفنون التى اعتنى بها قدماء المصريين ، وكما كان يستعان على العبادة بالترتيل والتنغيم ، فقد كان الرقص إذا حان موعد العبادة تقاطرت النساء إلى التلال أيام الأعياد يرقصن وينشدن ، حتى إذا ما بلغت منهن العبادة مبلغها مضين يرقصن رقصاً متواصلا ، ويعزفن على الآلات الموسيقية ويغنين وفى النهاية يقطعن لحم النذور قطعاً .

تصور ذلك من ألفين وسبعمائة عام ، ثم طف بخيالك عبر هذه السنين ، لعلك تدرك ما نحن عليه الآن حيال هذا التراث القديم الذى أخرجناه — بين يوم وليلة — عن معناه الحقيقى من أنه فن رفيع له مميزاته ، بعيد كل البعد عن الحركات المبتذلة

والإثارة ، إلى حيث الكشف عن مفاتن الأجسام إسترضاء للغرائز واستفرازا لها .

إنك لترى أن الرقص قد أصبح عندنا — نحن الوارثين — دراسة مرتجلة ، لا يعبر عن شيء ، ولا يخرج عن نطاق حركات بدائية ، وانثناءات مفتعلة ، على نغمات موسيقية متزنة ، تتحرك معها بعض مواضع الإغراء من الجسد ، بأسلوب تهتز له غريزة ذوى النفوس المتعطشة ، ولاجدال فى أن هذا النوع من الرقص لا يعتبر رقصا شرقيا خاليا من الإفحاش فحسب . بل إمعانا فى الإثارة والخلاعة .

إننا نرى أن الرقص الكلاسيكى والأسبانى والبرازيلى والهندى يؤدى بطريقة محتشمة ، وبملابس خاصة ، محدد الحركات ، وكان أولى بالراقصات أن يكشفن عن أجسادهن ، لاختلاف العادات والتقاليد والدين .

لقد أصبح الرقص الخليع من أهم الأسباب التى يعانى منها الفيلم العربى متاعب جمة فى بعض بلاد الشرق الأوسط لما يصادفه من اعتراضات رجال الدين هناك ، على حين أنهم لا يمانعون فى عرض الأفلام الأجنبية على خلاعتها ، كما يفسحون صدورهم للأفلام الهندية بنوع خاص ، بينما يرفضون عرض الأفلام العربية

التى لاتخلو من الرقص الخليع ، وحجتهم فى ذلك أنهم ينظرون إلينا نظرة تختلف كل الاختلاف عن نظرتهم للشعوب الأخرى ، باعتبار أن الجمهورية العربية المتحدة قد تبوأت بفضل حالتها الراهنة زعامة الشرق والعالم الإسلامى .

لقد آن أن ننهض بهذا الفن ليكون فنا تعبيريا سليما ، ولعل فيما تقوم به الهيئات الفنية من إنشاء فرق الباليه وغيره من أنواع الرقص على أساس فنى صحيح . . . ما يكون حافزا على النهوض بهذا الفن والارتفاع بمستواه .



# الموسيقى والغناء

قلّ أن يخلو فيلم من الموسيقى والغناء ، حتى ولو خلت القصة من أحدهما أو كليهما ، فالموسيقى التصويرية لا مناص من ان تصاحب الفيلم من أوله إلى آخره ، فهى تلازمه خطوة خطوة فى ألوانها التعبيرية ،متمشية مع ما يشتمل عليه من حوادث ووقائع ، كما تنتقل بالمشاهد من منظر إلى منظر ، بأنغام تلائم ما يقع تحت بصره من أحداث ، وتساعده على استيعاب مكنون القصة ، وتوحى له فى سهولة ويسر مايشق عليه فهمه أو يصعب إدراكه .

كذلك الغناء ، فأغلب افلامنا السينمائية تعتمد عليه ، كما تعتمد على الفكاهة ، ولا زالت الأفلام الغنائية أكثر رواجا من غيرها لما تلاقيه من إقبال الجماهير ممن يفضلون مشاهدة هذا اللون من الأفلام .

لذلك كان لزاما علينا أن نحمى الغناء من طغيان الأدب الخفيض ، وأن نبتعد به عن البذىء من المعانى ، وتنصرف إلى تلك التى تهز المشاعر ، وتلهم النفوس بمعانيها السامية ومراميها

الحسان ، فنكون بذلك قد أدينا للسينما أجل الخدمات ، ورفعنا رسالتها إلى المكان اللائق بها من تهذيب وإصلاح .

لم أشأ أن أقصر حديثى عن السينما فحسب ، بل لأتمه أيضا بالحديث عن الموسيقى والغناء ، إذ هما والسينما صنوان ليس لأحدهما عن الآخر غناء .

لست من أهل هذا الفن « الموسيقى والغناء » حتى يساغ لى الحديث عنهما من الناحية الفنية البحتة التى لا أكابر فى الجهل بها ، ولكنى إذ كنت فى يوم من الأيام بحكم عملى مشرفا على رقابة الأغانى ، فى عصر أعقب عصرا كانت الأغانى فيه خلاعة ومجونا ، وتخنثا واستهتارا ، وقد تأثر هذا العصر بأغانيه فركض خلف اللهو وانغمس فى ملذاته .

ولا نكران فى أن هذه الموجة من الغناء المبتذل كان لهـا أكبر الأثر ، من انحراف فى الأخلاق ، وإغراق فى العبث ، ولكن النهضة الشاملة وثورة الإصلاح سرعان ما اتخذت للأمر عدته لمكافحة ألوان الغناء المكشوف ، فضربت فى غير ماهوادة على أيدى بعض المؤلفين ، ممن صغرت نفوسهم وهانت عليهم صناعتهم ، وعملت جاهدة على تهذيب الأغانى وما على شاكلتها ، ولم يكن شعارها فيما صنعت سوى المحافظة على الآداب والأخلاق ،

ورفع مستوى هذا الفن ما استطاعت إلى ذلك سبيلا .

لذلك آليت على نفسى أن أسوق فى شىء من الإيجاز بعض ما للموسيقى والغناء من خطر ، وما لهما من أثر بعيد فى كل مناحى الحياة منذ بدء التاريخ القديم ، أى منذ عهد الفراعنة والعرب إلى حيث التاريخ الحديث ، عهد أم كلثوم وعبدالوهاب.

والمقصود من الغناء والموسيقى تحريك النفوس بتنسيق الصوت أو النغم ، على أسلوب ترتاح له الأذن لتهتز له نفوس ارباب المدارك العالية والأمزجة الصافية .

والنغم الطليل يصفى الأرواح ، ويرقق النفوس ، ويلين العريكة ، وقلّ أن نجد دينا من الأديان إلا ويستعان فيه على العبادة بالترتيل والتنغيم والترنيم ؛ لما ينشأ عن ذلك من صفاء النفوس وانتعاش الأرواح .

والغناء لا يبلغ مبلغ الكمال ، إلا إذا أفرغ فى معان سامية ومرام حسان ، وإلا إذا أريد به الإصلاح والتهذيب ، أو الفكاهة الطريفة المروحة عن النفوس الحائة على العمل .

وليس فى مقدور أحد أن يقرر متى غنى الإنسان ، أو متى ركب الألحان لأول مرة ، ولكن أكبر الظن أنه ترنم بما جاشت به نفسه ، ودندن بما تأثر به حسه .

وقديما قيل إن أول من صنع العود هو «لامك» بن «قاين» ابن «آدم» عليه السلام وبكى به على ولده ، وقيل إن صانعه هو (بطليموس) صاحب الموسيقى .

وقد ذكرت الأساطير فيما ذكرت ألوانا من أخبار الغناء والموسيقى ، وأثرهما فى النفوس وعملهما فى الحس .

ومن أقوال أفلاطون فى الموسيقى : من حزن فليسمع الأصوات الحسان ، فإن النفس إذا حزنت خمدت نارها ، فإذا سمعت ما يطربها ويسرها اشتعل فيها ما خمد ، وكان ملوك الفرس يتلهون بالسماع إذا حزنوا أو مرضوا او شغلهم التفكير .

جاء فى الأساطير الإغريقية أن اسكندر المقدونى ، بعد أن دك عرش الإمبراطورية الفارسية بانتصاره على «دارا الثالث» ، فى موقعة أربيلاء عام ٣٣١ قبل الميلاد ، أولم لأبطاله وعيون رجاله وليمة فاخرة ، واعتلى عرش فارس ، وأجلس إلى جانبه حبيبته « تاييس » ، ثم أخذ القوم فى الشراب والاستماع إلى أغانى « تيموتيوس » أحد مواطنى طيبه ، وكان بارعا فى العزف على القيثار وفى الغناء .

وأجرى الرجل الموهوب أصابعه على الأوتار ، وتحدث فى غنائه عن الإله « Jove » الذى ترك عرشه وهو غير آسف

عليه ، ليبحث عن حبيبته « أوليمبيا » فالتمعت عيون السامعين غراما .

وغير الفنان نظام الأوتار ، ثم غنى مادحا « باكوس » إله الخمر وأطنب فى وصف الشراب والفتيات الحسان، فأسرف الجماعة فى تعاطى الراح .

ثم غيّر نظام الأوتار ، وشدا فى حزن بقوله « دارت على دارا المسكين الدوائر،وعصفت بهوبعرشه الأيام الجوائر والجدود العواثر ، جندل الشهيد ولم يدفع عنه البلاء صديق ، فبكى الجميع وراحوا يتحدثون عن « دارا » ومناقبه ومآثره وأيامه ومفاخره .

ثم غنى الرجل غناء حماسيا ، وذكّر الغزاة الفاتحين ، بما كان من مكر الأعداء ودهائهم ، وقال إن المغلوبين على أمرهم اليوم قد ينهضون لطلب الثأر غدا فاقضوا فى غير ما رحمة على البقية الباقية من الأعداء .

وما إن سمعت «تاييس» جملته الأخيرة حتى وثبت من مكانها، وحملت مشعلا يتوقد نارا وصاحت «لنحرق مدينة بيرسيبوليس» اتبعونى ، وسارت وسار فى أثرها اسكندر وبقية الأبطال فأحرقوا المدينة المنكودة .

وقد نظم الشاعر الإنجليزى دريدن Dreeden ، هذه الأسطورة فى قصيدة رائعة تعد من عيون الشعر الإنجليزى .

ومن الغريب أن لهذه الأسطورة شبيها فى الأدب العربى سنتحدث عنه فى مقامه .

الموسيقى لغة الإنسان الخالدة ، والعرب لم يشذوا عن القاعدة ولقد تعشق العرب الغناء والموسيقى ، وذهبوا فيهما كل مذهب ، وقيل إن كلمة « موسيقى » ليست بالعربية لأنها مشتقة من كلمة Muse وهى اسم لإحدى الإلهات التسع فى الأساطير الإغريقية ، وهن إلهات الشعر والموسيقى .

لقد كانت مكة مركز القوافل التجارية التى تسير بين الشمال والجنوب ، فكان التجار يستريحون فيها من وعثاء السفر ، ويتبادلون فيها المتاجر خلال ساعات النهار ، أما الساعات الأولى من الليل فكانوا يقضونها فى الحانات يستمعون إلى الفتيات ورقصهن على نغمات الموسيقى .

ومن آلات الطرب التى عرفها العرب قبل الإسلام ، المزمار والمعزف والقصبة والمزهر والدف .

وقد قدر ملوك الفرس للعرب مواهبهم الموسيقية ، فكانوا يرسلون أبناءهم إلى مكة لتعلم الغناء بين ما يتعلمون من الفنون .

وكان العرب فى جاهليتهم يتنافسون فى صياغة الشعر وتوقيعه وتلحينه وحسن إلقائه ، ومن هنا نشأت سوق عكاظ ، وما أدت إليه من وجود المعلقات السبع ، ومن المعروف عند علماء التربية أن تلحين الشعر وتوقيعه يساعد على الحفظ ، ومن هنا كانت الموسيقى ولا تزال من أهم وسائل تحصيل العلوم .

وأول من غنى فى الإسلام الغناء الرقيق « طويس » وأول صوت له فى الإسلام هو :

قد برانى الشوق حتى كدت من شوقى أذوب

ولولع العرب بالشعر أقبلوا على الغناء والموسيقى ، وكأنهم الظماء رأوا المنهل العذب ، لأن تركيب الشعر يدعو إلى ترديده وفق نغمة متزنة .

ولما دانت بلاد الفرس والروم للعرب أخذوا من أنغام الأمتين الشيء الكثير ، كما أضافوا إلى آلات الطرب آلات أخرى جديدة .

وكان العرب يؤثرون سماع الغناء وهم على الشراب ، وفى ذلك قال أحد شعرائهم .

فلا تشرب بلا طرب فإنى رأيت الخيل تشرب بالصفير

وإذا كانت الخيل تشرب بالصفير ، فثمة حيوانات أخرى

تحب الغناء والموسيقى حبا جما ، وتطرب لهما أيما طرب ، والإبل تنشط بالغناء ، وترفع أذنها ، وتتلفت يمنة ويسرة ، وتتبختر في مشيتها ، وصيادو السمك في بعض نواحي العراق ، يتخذون في جوف الماء حفائر ثم يوقعون عندها بأصوات شجية ، فيجتمع السمك في الحفائر فيسهل صيده .

ويقول بعض الأطباء إن الصوت الحسن يجرى في الجسم مجرى الدم في العروق ، فيصفو له الدم ، وتنشرح له النفس ، ويرتاح له القلب ، وتهتز له الجوارح ، وتخف له الحركات ، إن أهل الصناعات كلها إذا خافوا الملل والفتور ترنموا بالألحان ، وليس من أحد كائنا من كان إلا وهو يطرب من صوت نفسه ، ويعجبه طنين رأسه .

وإن لم يكن من فضل الصوت الحسن إلا أنه ليس في الأرض لذة تكتسب من مأكل ولا مشرب ولا ملبس ولا نساء ولا صيد إلا وفيها معاناة للبدن ، ومشقة على الجوارح ماخلا السماع .

وقد يستعان بالألحان الحسان على الوصول إلى خيرى الدنيا والآخرة ، فمن ذلك أنها تبعث النفس على استيعاب الأشعار الحاثة على مكارم الأخلاق ، فهي بذلك تدعو – ولو بطريق غير مباشر –

إلى اصطناع المعروف ، وصلة الأرحام ، والتجاوز عن الذنوب ، وقد يبكى الإنسان بها على خطيئته ، ويتذكر نعيم الملكوت الأعلى ، ويتمثله فى ضميره إذا سمع الأبيات الشعرية الحاثة على ذلك ملحنة تلحيناً جميلا .

قال النبي – عليه الصلاة والسلام – لأبى موسى الأشعرى لما أعجبه حسن صوته « لقد أوتيت مزماراً من مزامير آل داود » .

وقال « سلام الحادى » للخليفة المنصور ، وكان يضرب المثل بغنائه « مر ياأمير المؤمنين أن يظمئوا إبلا ، ثم يوردوها الماء فإنى آخذ فى الغناء فترفع رؤوسها وتترك الشرب » .

هذا بعض فضل الغناء والموسيقى ، وقد كان كثيرون من رجال الدين فى فجر الإسلام يغشون مجالس الغناء ، ولا يرون فيما يفعلون حرجا ، وقد كان « أبو يوسف القاضى » يحضر مجلس الرشيد وفيه الغناء ، فيجعل مكان السرور فيه بكاء وكأنه نعيم الآخرة .

لم يخلق الله شيئا أوقع بالقلوب وأشد اختلاساً للعقول من النغم الجميل أو الصوت الطليل ، وهل على الأرض من جبان مستطار الفؤاد يسمع الغناء :

قل للجبان إذا تأخر سرجه　　　هل أنت من شرك المنية ناج

إلا شجعت نفسه وقوى قلبه ، أم هل على الأرض من بخيل قد جمدت كفه يسمع غناء :

إن الجواد يرى فى ماله سبلا ... يرى البخيل سبيل المال واحدة

إلا انبسطت أنامله واهتز للعطاء .

ومن لطيف مايروى عن أثر الموسيقى والغناء فى النفس ماحدث لعبد الله بن جعفر فبينما هو فى بعض أزقة المدينة إذ سمع غناء فأصغى ، فإذا صوت رقيق لفتاة تغنى وتقول :

قل للكرام ببابنا يلجوا ... ما فى التصابى بالفتى حرج

فنزل عبد الله عن دابته ودخل على القوم بلا إذن ؛ فلما رأوه قاموا إجلالا ورفعوا مجلسه فأقبل عليه صاحب المجلس وقال : « يا ابن عم رسول الله أتدخل مجلسنا بلا إذن وليس هذا من شأنك » ؟ فقال « إن جاريتك أذنت لى فى غنائها ونحن كرام » .

ويستحب الصوت الحسن من صاحب الوجه الحسن ، وإن كانت النفس يطربها الغناء مهما كان صاحبه .

ومما ورد فى تاريخ الدولة العباسية ، وفيه دلالة على خطر الغناء والموسيقى أن أعداء البرامكة لما أرادوا الإيقاع بهم ، دسوا لهارون الرشيد من الفتيات من تغنيه بقول عمر ابن أبى ربيعة :

ليت هنداً أنجزتنا ما تعد — وشفت أنفسنا مما تجد
واستبدت مرة واحدة — إنما العاجز من لا يستبد

فحرك ذكر العجز والاستبداد ما كان كامناً فى نفس هارون الرشيد، وشعوره بسلطان البرامكة عليه، واستبدادهم بالأمر دونه، فقال عند تمام الصوت: « نعم إنى عاجز. إنى عاجز ». ثم كان من أمره معهم بعد ذلك ما كان.

ذكرت فى صدر حديثى عن الموسيقى والغناء شيئاً عن مغنى اسكندر المقدونى، ووعدت بأن أسوق قصة عربية تشبه تلك الأسطورة الإغريقية:

وفد أبو النصر الفارابى إلى دمشق على سيف الدولة الحمدانى، وهو إذ ذاك أميرها، قيل إنه لما دخل عليه وقف فقال له سيف الدولة: اجلس فقال حيث أنا أو حيث أنت؟ فقال له: حيث أنت، فلم يفعل، بل تخطى الرقاب حتى انتهى إلى مسند سيف الدولة وزاحمه فيه حتى أخرجه عنه، ثم أخذ يتكلم مع العلماء والحاضرين فى كل علم وفى كل فن، فلم يزل كلامه يعلو حتى صمت الكل وبقى يتكلم وحده، ثم أخذوا يكتبون ما يقول وصرفهم سيف الدولة وخلا به فقال له « هل لك أن تشرب؟ فقال: لا، فقال هل تسمع؟ فقال: نعم.

فأمر سيف الدولة بإحضار كل ماهر فى الموسيقى، فحطا الجميع، فقال له سيف الدولة: «هل تحسن هذه الصنعة» فقال: نعم. ثم أخرج من وسطه كيساً أخرج منه عيداناً، وركبها ولعب بها فضحك كل من فى المجلس، ثم فكها وركبها تركيباً آخر فبكى كل من فى المجلس، ثم فكها وغير تركيبها وحركها فنام كل من فى المجلس حتى البواب فتركهم نياماً وخرج.

والفارابى هو الذى ابتدع آلة القانون، وكان منفرداً بنفسه لا يجالس الناس، وكان يؤلف موسيقاه فى الحدائق وعند الجداول والأنهار، وكان أزهد الناس فى الدنيا ولا يحفل بأمر مسكنه وملبسه، وتوفى عام ٣٣٩ بدمشق بعد أن عمر زهاء ثمانين سنة. وكتاب الفارابى من أهم المؤلفات الموسيقية العربية.

هذا بعض خطر الموسيقى والغناء فى تاريخ العرب فى عصر الدولة العباسية، ومن قبل ذلك فتح العرب الأندلس، وإليها انتقلت الموسيقى العربية، وفيها تطورت تطوراً عظيماً، إذ أخرج الأندلسيون الموشحات ولها أنغام كثيرة، فظهرت آلات واستخدمت نغمات عديدة، كما استحدثوا صوتا لم يكن للعرب به عهد، ومن أشهر الموشحات.

جادك الغيث إذا الغيث همى     يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا حلما     في الكرى أو خلسة المختلس

وموشحة :

كللى يا سحب تيجان الربى بالحلى
واجعلى سوارها منعطف الجدول

أما فى مصر فقد ازدهرت الموسيقى العربية على أيام الفاطميين ولكنها عادت فتاخرت فى عهد المماليك كما تأخر كل شىء فى مصر .

ولكن ما اشرقت شمس القرن الغابر حتى نشطت الموسيقى ، فظهر فيه الفنان المشهور محمد المقدم أستاذ عبده الحامولى ، وساكنة المغنية ، وإبراهيم القبانى الملحن ، وخطاب القانونجى ، وهم واضعو فن الموسيقى والغناء فى ذلك العصر .

وقد أنشئت فى مصر مدرسة الموسيقى فى الخانقاه سنة ١٨٢٤ وكانت فى عداد المدارس العالية ، وكان بها ١٥٠ طالبا ؛ كما أنشئت مدرسة العزف بالنخيلة سنة ١٨٢٩ ، وفى عام ١٨٣٤ أسست مدرسة الآلاتية بمدينة القاهرة .

إن المصريين يحبون الغناء حبا جما ، ويطربون لسماعه ، وينشطون لإيقاعه ، ويستعينون به على إنجاز أعمالهم ولا سيما المضنى منها ، فالملاح الذى يزجى قاربه فى النيل ، والفلاح الذى

يلقى بشادوفه فى الماء ، والجمال الذى ينقل الأثقال من مكان إلى مكان ، والبناؤون وصبيانهم وهم يعملون ، إن كل هؤلاء لايفترون برهة عن الغناء والشدو وهم يكافحون فى سبيل القوت .

ويصف لنا الكاتب المستشرق « أدوارد وليام لين » فى كتابه the manners & Customs of the modern Egyptians حال الموسيقى والغناء فى مصر ، فى غضون القرن التاسع عشر فيقول : إن بين الأنغام المصرية والأنغام الأندلسية شبها عظيما قد يكون مرجعه إلى ازدهار فن الغناء ، وفن الموسيقى فى الأندلس يوم كانت تتفيأ ظل العرب الوريف ، وقال أيضا إن المحترفين لفن الموسيقى فى مصر يسمون الآلاتيه ، والمفرد آلاتى ، ومعناها اللاعب على إحدى القطع الموسيقية ، وهم يؤجرون لأحياء ليالى الأنس والطرب ، وتقدم إليهم كؤوس الراح ، فيسرفون فى احتسائها حتى قد يعجز أحدهم عن تحريك يده أو لسانه .

ويستطرد المستشرق فيقول : وأجر الآلاتى لايزيد على عشرين قرشاً فى الليلة ، غير أنهم يحصلون على نقود أخرى كثيرة من — النقطة — التى ينفحهم بها المدعوون .

وللعوالم فى مصر شأن يفوق ما للآلاتية ، ومفرد عوالم — عالمة — ومعناها المرأة المثقفة ، وأكبر الظن أن كلمة

« عالمة » مشتقة من الكلمة الفينيقية أو العبرية « عالمة » وهى تدل فى اللغتين على معنى « بنت » أو « عذراء » أو « فتاة مغنية » .

ويقول المستشرق : وتجلس العالمة فى الحريم ، ويضرب ستر من الخشب المفرغ بين النساء وبين رب البيت ، وقد تغنى العالمة للرجال فقط .

ويقول : وقد سمعت فى مصر أشهر العوالم فوجدتهن يتفوقهن على الرجال حلاوة فى الصوت ، وحسنا فى الأداء ، وأحسبنى ماسمعت قط أجمل من أصواتهن وأعذب من موسيقاهن.

وقد يشتد الطرب بأحد الحاضرين ، فينزل للعالمة عن جزء من ثروته ، ولعله يندم علي صنيعه فى اليوم التالى .

ويقول المستشرق : والآلات الموسيقية فى مصر عديدة ومن جملتها : القانون والعود والرق والناى والكمنجة ورباب الشاعر ، الذى يذكر أيام أبى زيد ، وملاحم دياب ابن غانم والمزمار ويستخدمه الدراويش فى حفلاتهم والطبل البلدى والطبل الشامى والنقارية والباز والطار ، وهذان يسمعان

كثيراً فى حفلات الزار والدَّرَبُكَّة، وهى أحب القطع الموسيقية للملاحين ، والأرغول والصاجات وهى للنساء خاصة .

وقد ذكر المستشرق فى كتابه بعض الأغانى التى كانت شائعة منذ أكثر من مائة عام منها :

١ — ما كل من نامت عيونه    يحسب العاشق ينام
والله أنا مغرم صبابة    ما على العاشق ملام

وأخرى :

٢ — يا شيخ العرب يا سيد    تجمعنى على خلّى ليلة
وإن جانى حبيب قلبى    لاعمل له الكشمير ضليلة

ومنها :

٣ — كامل الأوصاف فتنى    والعيون السود رمونى
من هواهم صرت أغنى    والهوى زود جفونى
جمّعوا جمع العوازل    عن حبيبى يمنعونى
والله أنا ما سلا هواهم    بالسيوف لو يضربونى

وأخرى :

٤ — قوم بنا يا خلّى نسكر    تحت ظل الياسمين
نقطف الخوخ من على امه    والعوازل غفلانين
يا بنات جوا المدينة    عندكم أشياء ثمينه

تلبسوا الشاهى بلولى ... والقلادة على النهد زينه
يا بنات اسكندرية ... مشيكم على الفرش غيه
تلبسو الكشمير بتلّى ... والشفايف سكريه
يا ملاح خافوا من الله ... وارحموا العاشق شويه
حبكم مكتوب من الله ... قدره المولى عليّه

ومن المواويل التى كانت متداولة فى ذلك العهد :

١ — عاشق يقول للحمام هات ... لى جناحك يوم
قال له الحمام أمرك باطل ... قلت غير اليوم
هاتوا أطير فى الجو ... وانظر وجه محبوبى
أخد وداد عام ... وارجع يا حمام فى يوم
يا ليل يا ليل يا ليل

ومن توارد الخواطر ماجاء على لسان أحد الشعراء الإنجليز فى هذا المعنى إذ قال :

If I had but two little wings
Or I am a little feathery hird
To you I did fly my dear

هذا موال رقيق وأرق منه :

٢ — عاشق رأى مبتلى قال له ... انت رايح فين

وقف قــرا قصتــه بكوا سوا الاتنين
راحوا لقاضى الهــوى لاتنين سوا يشكو
بكوا التلاتة وقالوا فين الحبيب يانا فــين

وتعشق العامة الغناء الجيد، فكانوا يطوون الشقة الواسعة، ثم يقفون الساعات الطويلة وراء جدار أو سرادق ليسمعوا المغنى الطائر الصيت .

واستحدث الموسيقيون الأتراك « البشرف » وهو الافتتاح أو المقدمة الموسيقية ، كما أدخلوا مقامات موسيقية لم تكن معروفة فى مصر من قبل .

ومن نوابغ ذلك العهد فى التلحين والغناء « عبده الحمولى » «محمد عثمان » والأول موسيقى ومغن، وقد سافر إلى الآستانة وسمع هناك الموسيقى التركية الغنية بألحانها ، فاقتبس منها ما يلائم روح الموسيقى المصرية ، وكانت زوجته « ألمظ » الكوكب المشرق فى ذلك العهد ، ولما توفيت فى عام ١٨٩١ حزن لوفاتها حزنا أليما، فكان يبكيها بكاء مرا فى أغانيه، ومنها أغنيته المشهورة :

شربت المر من بعد التصافى ومر العمر ماعرفتش أصافى
عدانى النوم وأفكارى توافى عدمت الوصل يا قلبى علىّ

وقد توفى عبده الحمولى عام ١٩٠١ ، وعمره تسع وخمسون سنة ثم بزغ نور النهضة الحالية بإنشاء معهد الموسيقى ، فرأيناه يخطو بالموسيقى والغناء خطوات مباركة، كما أن «الراديو» خدم الفنيين خدمات جليلة .

وثمة نخبة أخرى من رجالات الموسيقى والغناء ، خليقون بالتنويه بذكرهم والإشادة بفضلهم ، ولعل الكثيرين قد حظوا بالاستماع إليهم ، وفى مقدمة أولئك الفنانين الموهوبين المرحوم «الشيخ سلامه حجازى» ، كان رحمه الله بلبلا صداحا وملحنا مبدعا ، ولقد مر بالمصريين زمن طويل ولا حديث لهم إلا عن الشيخ سلامة وألحانه وأدواره وقصائده

كان فى صوته حلاوة ، وفى قصائده روعة وجلال ، وطفق رحمه الله يرسل فى جنبات وادى النيل المبدع من الأغاريد والساحر من الأناشيد حتى جرى ذكره على كل لسان .

وقد عاصره من الفنانين الموسيقيين : « عبد الحى حلمى » و « يوسف المنيلاوى » و «داود حسنى » ، وكان كل منهم بلبلا صداحا ،تستهوى أنغامهم الأفئدة ، وتملأ أغانيهم النفوس نشوة واغتباطا وإلى جانب أولئك الأربعة الصداحين كانت السيدة «منيرة المهدية » مدّ الله فى عمرها تشجى الأرواح وتغذى الأسماع

باغانيها الطلية ، وصوتها الجذاب وخصوصاً تلك المسرحيات ( الأوبريت ) التى اسمعتنا فيها من الأغانى ما تسيل له النفس حنينا .

ومرت بمصر فترة نسمع فيها المغنين القدامى ، والملحنين الذين عرفتهم من قبل ، ولكن لا نسمع نغمة جديدة ولا نأمة غريبة ، ولا بدع فقد كانت الأيام تتمخض عن حدث جديد ، والسماء تبشر بمعجزة . وولد الحدث وأشرقت المعجزة ، ووقف المصريون معلقو الأنفاس ، والدهش يأخذ عليهم مشاعرهم .

من هذ ؟ إنه سيد درويش ! كان رحمه الله نسيج وحده وفريد عصره فقد أتى بما لم تستطعه الأوائل من ألوان قشيبة من الألحان المستعذبة لا عهد لنا بها من قبل .

لقد كان المرحوم سيد درويش أستاذ هـذه المدرسة الموسيقية الحديثة ما فى ذلك شك ، هذه المدرسة التى تفيض علينا الآن فنونا من أطيب الأنغام وأعذب الألحان .

قلت إن سيد درويش استحدث ألواناً جديدة فى الغناء والموسيقى ، وإنه تسنم غوارب المجد الفنى فى مصر حقبة من

الدهر ، فلما غربت شمسه بوفاته تلفت المصريون يبحثون عمن يرهفون إليه الآذان بعد وفاة ذلك الفنان .

وفى اعتقادى أن سيد درويش لا يزال فى عداد الأحياء ، إنه لم يمت بعد أن أدى رسالته خير أداء ،وكيف ندخله فى حساب الموتى وهو الذى أنجب لنا الموسيقار محمد عبد الوهاب .

ألم يبهرنا عبد الوهاب بأنغامه ، ألم يسحرنا بصوته وموسيقاه إنه السحر الحلال والماء الزلال ، وهذا ما يقوله المصريون ، ويقوله أهل الشرق عامة ، ولعمرى لا أدرى ماذا كان يكون حالنا لو لم يشرق فى سماء مصر نجم عبد الوهاب ، لقد ملا الكون علينا بهجة وأنساً وطربا ومرحا .

والدهر وإن عرف بالبخل فى الممتازين الأفذاذ ، إلا أن له فى بعض الأحايين نفحات كرم ، ومن ذلك ماحبانا به فى عصرنا هذا ، ألم ينعم علينا بعبد الوهاب وأم كلثوم .

لقد جادت مصر بالكثير من المطربات الموهوبات ، ولكن أحداً لم يسمع من قبل صوتا مثل صوت أم كلثوم ، إنه ابتسامة الفجر وأنداء السحر وصدح البلابل على الأفنان .

ومن الخير أن نذكر بالفخر والإعجاب غيرهما من المطربين والمطربات ، الذين أصبحت أصواتهم فى كل مكان وأسماؤهم على

كل لسان ، فهم سمارنا ومطربونا إن مضينا إلى دور السينما أو مكثنا فى دورنا نستمع إلى محطات الإذاعة فى مختلف الأقطار .

وأكبر الظن أن الموسيقى والغناء لم يبلغا فى عصرنا الحديث مبلغا عظيما إلا بفضل ارتقاء فن التلحين على يد نخبة من الملحنين الممتازين ، الذين غمرونا بأعذب الألحان وأطيب الأشجان.

وأخيراً وليس آخراً فإن من العرفان بالجميل ألاّ ننسى تلك الأغانى القديمة التى نستمع إليها من حين لآخر من دار الإذاعة ، وإنها لتذكرة للذين ظلوا على قديمهم ، وحسنا تفعل وإن كنا فى عصر التجديد ، إذ من الخير الاّ تنسينا حلاوة الجديد ما كانت عليه أغانينا فى العصر القديم !






[illegible] الاستوديوهات فى مصر منذ سنة ١٩١٧ ، وكان أولها «استوديو باكوس» و«استوديو الفيزى» ، وكلاهما بالإسكندرية ، ثم «استوديو كاتساروس» و «استوديو رمسيس» للأستاذ «يوسف وهبى» ، و« استوديو لاما » و«استوديو شبرا» وكانت بالقاهرة، و «استوديو وهبى» بالجيزة، وقد تلاشت هذه الاستوديوهات الواحد بعد الآخر لعجزها عن الاستمرار وعدم توافر طاقاتها الفنية .

أما الاستوديوهات الحالية ، فقد جهزت بالمعدات الحديثة من تصوير وإضاءة وتسجيل وغيرها ، مما استكملت معه جميع عناصرها الفنية اللازمة لصناعة السينما تمشيا مع ما أصبح لها من أثر هام فى كافة التوجيهات القومية ، وهى على التوالى :

١ — استوديو مصر .
٢ — استوديو الأهرام .
٣ — استوديو جلال .
٤ — استوديو ناصيبيان .
٥ — استوديو نحاس .
٦ — استوديو رامى بالإسكندرية .

وإنصافا للحقيقة والتاريخ أرى أن أنوه فى لمحة عابرة ببعض ما قام به استوديو مصر منذ نشأته الأولى ، وما كان له من جهود موفقة فى مختلف النواحى التى قامت على عاتقها صناعة السينما فى مصر .

أنشئت هذه المؤسسة التى تعتبر أكبر مؤسسة فى الشرق الأوسط فى عام ١٩٣٤ على أثر تقرير شامل ، تقدم به المخرج المعروف الأستاذ أحمد بدرخان للمغفور له طلعت حرب باشا ، وكان من نتيجته إيفاد أول بعثة فنية للخارج من الفنيين أحمد بدرخان لفرنسا . وكذلك موريس كساب ، ولكنه لم يواصل العمل فى السينما مختارا لنفسه طريق التجارة ، ومحمد عبد العظيم وحسن مراد لألمانيا ، وذلك لدراسة فن صناعة السينما ، وليكونوا الدعامة الأولى فى صرح هذه المؤسسة الكبرى ، التى تم إعدادها

على أصول فنية بأحدث الأجهزة التى استوردتها من أمريكا وألمانيا وفرنسا ، مستعينة ببعض الفنيين الأجانب من الخارج ، كان من بينهم فرتز كرامب المخرج الألمانى ، وأندريه ڤينو مدير الإنتاج الفرنسى ، وميريش مدير المعمل الألمانى ، والسيدة لوتس رئيسة قسم المونتاج النيجاتيف .

لقد كان استوديو مصر بمثابة معهد تخرج فيه الرعيل الأول من الفنيين المصريين ، طليعة ميدان السينما الذين وضعوا الأساس ، وعاونوا فى تقويم النهضة السينمائية فى مصر وهم الأساتذة : محمد عبد العظيم ، حسن مراد ، أحمد بدرخان ، ولى الدين سامح ، مصطفى والى ، يوسف سامح ، جمال مدكور ، نيازى مصطفى ، المرحوم كمال سليم ، محمد جمال الدين رفعت ، صلاح أبوسيف ، عزيز فاضل ، المرحوم خليل أدهم ، كمال الشيخ ، المرحوم عبد الفتاح حسن .






لم تكن « الفتوغرافيا » موجودة حتى عام ١٨٣٣ ، في هذا العام كان أول مخترع لها مستر هورنر Horner ، وكان اسمها في ذلك الوقت Zoetrope ومعناها باللغة الإنجليزية Wheel of life . وكانت الصور ترسم باليد لعدم وجود الفتوغرافيا .

وفي سنة ١٨٧٧ ظهرت الفتوغرافيا ، على يد أحد كبار العلماء الأمريكيين وهو إدوارد مايبردج E. Muybridge لحصان يجري Galloping horse .

وفي عام ١٨٨٢ اخترع رجل باريسي اسمه Etienne Marey بندقية مزودة بعدسة لتسجيل طيران الطير .

وفي عام ١٨٨٣ قام هذا الرجل الباريسي نفسه بتهذيب

صناعة الآلة الفتوغرافية ، حتى أصبحت أكثر صلاحية وسهولة في استعمالها .

وفي عام ١٨٩٠ ظهرت مادة السليولويد Celluloid التي استعملت فيما بعد في أشرطة سينمائية شفافة Roll film .

وقد حدث أن أعلن «ليلاند استانفورد» محافظ كليفورنيا وكان من كبار الأغنياء أن الجواد إذا ركض يقفز بكل أقدامه دفعة واحدة ، فعارضه الكثيرون ، فراهن على مبلغ كبير من المال ، وأنفق نحو أربعين الف دولار في صنع جهاز به أربع وعشرون كاميرا لالتقاط حركات الجواد ، وذلك ليفوز بالرهان ، وقد فاز .

وكان لهذا الحادث أثر خطير في صناعة السينما ، إذ جعل « ميزونيه » من الصور الفتوغرافية أشرطة شفافة من مادة السليولويد ، ثم عرضها أمام فانوس سحرى ، وهكذا نبتت صناعة السينما في أمريكا .

وكان « لتوماس أديسون » جولات موفقة في صناعة السينما ، إذ شرع في عام ١٨٨٧ يدأب ويكدح هو ومساعده الإنجليزى « وليام كندى » .

وفي سنة ١٨٨٩ تمكن « جورج أيتمان » من الحصول

على الفيلم المرن ، الذى بدأ به « توماس أديسون » تجاربه .

وفى عام ١٨٩١ أظهر « أديسون » اختراعه ، وأطلق عليه Kinetoscope وهو جهاز للعرض .

والواقع أن الصور المتحركة لم يخترعها فرد واحد ، بل هى جهود عدة مفكرين فى أوربا وأمريكا .

ولما تمكن « داجير » Daguerre ونيبس Niepce من إخراج التصوير الفتوغرافى بذلت المحاولات العديدة لإضافة الحركة إلى تلك الصور .

وفى سنة ١٨٨٨ اخترع « أميل راينود Emile Raynaud » آلة تسجيل ظاهرة الحركة أطلق عليها اسم Praxinoscope كما أتم عملية تحريم الفيلم .

وفى عام ١٨٩٣ اخترع « ديمنى Dameny » آلة تسجيل سريعة الحركة .

وفى نفس العام أسس « تومس أديسون » فى أمريكا استديو أسماه The black maria وكان يستعمله لتحميض الأفلام أكثر من استعماله للتصوير الذى كان يقوم به غالباً خارج الاستوديو .

وفى فبراير من عام ١٨٩٥ سجل الأخوان « لويس

وأوجست لوميير » كاميرا وعرضا بها فيلم « ساعة الغداء » في مصنع لوميير وكان طول الفيلم ٥٠ قدما .

وبعد ذلك العرض بتسعة شهور ظهرت السينما إلى الوجود ، وأنشأ « باتيه » استوديو له ، وبذلك أصبح في أمريكا استوديوهان : الأول لأديسون والثاني لباتيه .

وفي سنة ١٨٩٥ أتم « أرمات وچنكز » جهازاً أكثر صلاحية من جهاز « أديسون » لأبراز الصور وسمياه Vitascope .

وفي سنة ١٨٩٦ عرض « توماس أديسون » أول عرض عام في نيويورك وصادف نجاحا كبيراً .

وبدأ المخرجون الأمريكيون في حرب البوير يلتقطون مناظر الحرب ويعرضونها عرضاً سينمائيا .

وحتى عام ١٩١٠ لم يكن الفيلم يزيد على فصل واحد أو فصلين ، إلا أن « زكور » أخرج في سنة ١٩١٣ فيلمين ، كل منهما يتكون من ثمانية فصول هما : فيلم « سجين زندا » وفيلم « الكونت دي مونت كريستو » .

وفي عام ١٩١٣ أيضا تعاون « صمويل جولدوين وسيسل دي ميل » على إخراج فيلم كبير وتم لهما ما أرادا وكان اسمه

« الرجل الأبيض المتزوج من هندية » .

وفى عام ١٩١٤ أخرج « ماك سنيت » أول فيلم كوميدى من ستة فصول ظهر فيه « شارلى تشابلين » .

وفى نفس العام أخرج « دافيد وارك جريفيت » أول فيلم ظهرت فيه الأوركسترا ، وكان فيلم « مولد أمة » ، وقد صادف عرض هذا الفيلم نجاحا أكثر من سابقيه .

وقد أخذت الأفلام بعد ذلك تتابع الواحد إثر الآخر ، ونشطت صناعة السينما الصامتة نشاطا كبيرا . وظهرت أفلام كثيرة ، منها فيلم « فرسان الرؤيا الأربعة » وهو أول فيلم ظهر فيه « رودلف ڤالنتينو » معبود الجماهير كما كانوا يسمونه ، وقد عرض هذا الفيلم فى سنة ١٩٢١ .

كما ظهر فى سنة ١٩٢٣ فيـلم « أحدب نوتردام » لـكارل لاميل .

وفى ١٦ أغسطس ١٩٢٦ عرض على الجمهور فى مسرح وارنر بمدينة نيويورك فيلم « دون چوان » ، وهو أول فيلم ناطق وكان بمصاحبة اسطوانات موسيقية .

وفى يوليه من عام ١٩٢٨ بلغ عدد دور السينما فى الولايات المتحدة نحو ألف دار ، أعدت كلها بآلات تسجيل الصوت ،

وسمع الذين يترددون على هذه الدور أصوات الممثلين مسجلة على شريط الفيلم .

أما آخر ما وصل إليه تقدم صناعة السينما بعد الفيلم الناطق ثم الفيلم الملون فهو ابتكار عرض الأفلام بطريقة « السينما سكوب » فى سنة ١٩٥٣ ، وقد أفردنا لهذا الاختراع بابا خاصا لأهميته من الناحيتين الفنية والعلمية .






لقد كانت السينما سكوب أكبر انقلاب حدث فى عالم السينما منذ ظهور الفيلم الناطق فى سنة ١٩٢٨، وبعد الفيلم الملون الذى كنا نعتقد أنه آخر ما وصل إليه تقدم هذه الصناعة ، ولكن كان هناك حدث آخر ما لبث ان أشرق من جديد على صناعة الفيلم ، بابتكار السينما سكوب فى سنة ١٩٥٣ ، هذا الاختراع الذى تبنته شركة « فوكس » للقرن العشرين ، والتى أخذت على عاتقها مهمة نشره وتنفيذه، فقامت بأول تجربة له فى الولايات المتحدة فى شهر مارس سنة ١٩٥٣ ، رغبة فى التخفيف عن المشاهدين الذين يشكون من عدم وضوح الصور، خصوصاً الجالسين منهم فى المقاعد الجانبية ، لأنهم يرون المناظر الطبيعية مشوهة بسبب ضيق مسافة الشاشة .

ولم تكن السينما سكوب وليدة التفكير فى ظهورها عام ١٩٥٣ إنما ترجع الفكرة فى ابتكارها إلى سنة ١٩٣٥ ، عندما

وضع العالم الفرنسى «كريتيان» أستاذ علم البصريات بمعهد السربون نظرية فى العدسات ، ووجد أنه فى الإمكان ضغط الأشعة الضوئية خلال العدسة لتنعكس الصور بطولها الطبيعى تقريبا ، فاكتشف العدسة التى وضع نظريتها فى اختراع السينما سكوب ،وكتب عنها مقالا فى النشرة الخاصة بالمهندسين السينمائيين سنة ١٩٣٩ ، شرح فيها ما يمكن أن يحققه هذا الكشف الجديد من انقلاب فى فنية التصوير والعرض السينمائى .

وقد وقع نظر أحد المهندسين المشرفين على ابحاث شركة القرن العشرين على هذا المقال بعد ثلاثة عشر عاماً من نشرها فأقبل على دراسة الاكتشاف من كافة نواحيه ، ومن ثم قصد إلى باريس مع مدير الشركة ، حيث عقدا اتفاقا مع العالم الفرنسى المخترع ، وحصلا منه على امتياز باستغلال هذا الكشف الجديد ، بعد أن عرض عليهما عدة تجارب عملية دلت على نجاح هذه الطريقة نجاحاً تاماً .

وترتكز السينما سكوب أو السينما المجسمة على ثلاثة عناصر : أولها عدستان تضاعف إحداهما محيط البصر ، وتوضع فى مواجهة الكاميرا عند التصوير لحصر وضغط الصورة فى الفيلم ، وتوضع الأخرى عند عرض الفيلم أمام عدسة آلة العرض لتكبير الصورة

المضغوطة ، وثانيهما الشاشة ذات المرآة المعجزة Miracle Mirror Screen التى لامثيل لها فى انعكاس الضوء ، وهى تنفرد بملاءمتها للسينما سكوب ، ومصنوعة لزيادة اللمعان ، ووضوح الصورة المعروضة ، وتتكون من عدد كبير جدا من العدسات متناهية الصغر التى توزع الضوء على مساحة الشاشة ، وهذه الشاشة يمكن وضعها فى جميع صالات العرض ، وثالثها الصوت المسمى « الستروفونيك» وهوعبارة عن ثلاثة مكبرات للصوت ، يوضع أحدها فى وسط الشاشة ، والأخريان على جانبيها بحيث يشعر المشاهد كأنه موجود فى وسط الممثلين ، وأنه يعمل معهم.

من كل هذه العناصر مجتمعة يرى المشاهد الصورة بوضوح تام مهما كانت جلسته فى الصالة ، فيرى المنظر بأكمله جملة واحدة كما هو فى الحياة الطبيعية ، وهذه الرؤية بجانب تجسيم الصوت تعطيه التأثير التام للاشتراك فى الحوادث الجارية فى الصورة .

أما الصوت الذى يصاحب الفيلم أثناء العرض ، فقد جعلوه ينبعث من الناحية التى يقف فيها الممثل ، فإذا كان يقف على حافة المنظر إلى اليسار سمع صوته منبعثاً من هذه الناحية ، وأما إذا كان فى وسط المنظر انبعث الصوت من الوسط ، وهذا

لا يحدث طبعا فى الفيلم العادى لأننا نسمع الصوت منبعثا من مكان واحد خلف الشاشة .

أما كيف تمكنوا من إصدار الصوت من الناحية التى صدر منها ؟ فقد تم هذا بتركيب ثلاثة ( مكيروفونات ) ، واحد منها فى وسط الشاشة ، وواحد على كل جانب من جانبيها .

وقد أدى هذا الانقلاب ،فى فنية العرض السينمائى إلى تزويد آلات دور العرض فى أمريكا وكندا وأوربا وإنجلترا ومصر وغيرها من بلاد العالم ، وظفرت جميعها بنصيبها من هذه الآلات ، وسمع العالم بالسينما سكوب التى أصبحت أعظم انقلاب فى العالم السينمائى منذ أن دخل الصوت الناطق إلى الفيلم الصامت .

ففى سنة ١٩٢٨ كان الفيلم الناطق يعتبر حلما يصعب تحقيقه حتى استطاع مخترعه « داريل زانوك » أن يحقق هذا الحلم ، وأنتج فيلم « مغنى الجاز » وبفضله أصبحت السينما الناطقة اليوم ظاهرة عادية فى حياتنا العامة ، وقد استطاعت شركة القرن العشرين أن تحقق للسينما حلما جديداً باكتشاف السينما سكوب ، التى تعد بالنسبة لعصرنا هذا فى نفس مكانة الفيلم الناطق فى عام ١٩٢٨ ، واستطاع زانوك رغم هذا الاكتشاف الجرىء ، أن ينتج فيلم «الرداء » «The Robe» المأخوذ عن قصة الروائى

« الشهير لويد . ج . دوجلاس » فى ستة أسابيع بالرغم من استعمال ذلك الابتكار بالسينما سكوب .

وليس معنى هذا أن الفيلم قد أعد بهذه السرعة ، فإن « زانوك » قد أمضى عشر سنوات فى تنسيقه وتجهيزه ليكون كامل الحبكة عندما يحين الوقت لإنتاجه ، ولم يقبل على تنفيذ فكرته إلا بعد اكتشاف نوع جديد من العدسات التى قامت على أساسها فكرة السينما سكوب ، ويؤكد « زانوك » أن السينما سكوب كانت الابتكار العظيم الذى كان ينتظره جميع الفنيين والسينمائيين فى العالم .

لقد كان الإقبال على مشاهدة الأفلام قد هبط فى أمريكا وانجلترا وفرنسا عما كان قبلا ، ووصلت حال دور السينما فيها إلى مستوى لا تحسد عليه .

والسبب الرئيسى لهذا الكساد هو « التليفزيون » المنافس الأكبر للأفلام السينمائية الذى يعطى للمشاهد أكثر مما تعطيه له السينما ، وهو جالس فى بيته أمام المدفأة ، ومنذ أن بدأت الأفلام تتدهور أمام هذا العدو الخطير ، اضطر صناع السينما إلى إنفاق المبالغ الطائلة على الدعاية لها بشتى الوسائل ، ولكن ذلك لم يجد سبيلا إلى الرواج ، فاضطروا إلى أن ينتجوا من الأفلام

أضخمها ، وأن يحشدوا فيها النجوم الشهيرة التى قلما كان يجتمع اثنان منهم فى فيلم واحد ، عسى أن يحقق هذا الإجراء إنقاذا سريعا من الركود الذى هددها بالإفلاس .

فقد هبط عدد المترددين على دور السينما فى الولايات المتحدة وحدها من ثمانين مليونا إلى اثنين وأربعين مليونا،وفى بريطانيا من أربعة وثلاثين مليونا إلى ستة وعشرين مليونا ، وذلك خلال سبع السنوات التالية لسنة ١٩٤٦ .

ولكن ما إن ظهرت السينما سكوب فى عام ١٩٥٣ حتى عاد للسينما ازدهارها،وراجت دور العرض واستعادت مكانتها وانمحى ذلك الكساد الذى خيم عليها حقبة من الزمن،وأصبحت تدر مبالغ طائلة تفوق ما كانت عليه أضعافاً مضاعفة ، وذلك بفضل هذا الاختراع الذى أثار ضجة فى جميع أنحاء العالم .

وبجانب السينما سكوب تضاءلت كثيراً أهمية « السينراما » وهى طريقة العرض على ستار واسع ، ففى حين تستخدم السينما سكوب آلة عرض واحدة ، تستخدم فى طريقة السينراما ثلاث آلات عرض ، كما أن الصوت يكون أكثر وضوحا عند عرض الفيلم بالسينما سكوب منه عند عرضه بالسينراما .

وقد جاء فى مقال للصحفى الفرنسى « كلود مورياك » فى

جريدة الفيجارو على أثر عرض السينما سكوب على الفنيين الفرنسيين بباريس ما يلى :

« بالرغم من أنى كنت أجلس فى مقعدى ، فقد خيل إلىّ أنى أدخل ميناء نيويورك الذى لم أره فى حياتى ، وأشاهد المدينة من قمة أعلى ناطحات السحاب فيها ، وشعرت لأول مرة رغم سفرى مرات عديدة بالطائرة كأنى طائر فعلا » .

لقد أحدث اختراع السينما سكوب ضجة كبيرة فى مدينة نيويورك ، على أثر عرض أول فيلم صنع بهذه الطريقة ، وهو كما ذكرنا فيلم « الرداء » المأخوذ عن قصة تاريخية من العصر المسيحى .

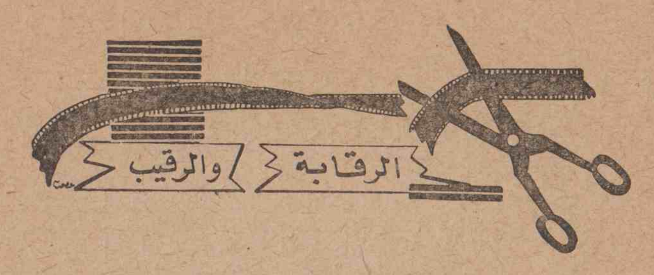
كان هذا الفيلم أول إنتاج ضخم ، تقدمه شركة القرن العشرين بطريقة السينما سكوب ، وقد عرض هذا الفيلم الذى أنفق فى سبيله أربعة ملايين من الدولارات فى سينما روكسى بمدينة نيويورك فى ١٦ سبتمبر سنة ١٩٥٣ على شاشة مساحتها (١٨ × ٨) وهذه المساحة تزيد ثلاث مرات على الشاشة العادية .

كما أن هذا الفيلم كان أول فيلم عرض فى مصر بالسينما سكوب ، وكان عرضه فى سينما كايرو بلاس فى ١٤ يناير سنة ١٩٥٤ ، ومنها انتقل إلى سينما « أمير » بالإسكندرية ، وقد بلغ

الإقبال على مشاهدة هذا الفيلم فى مدينتى القاهرة والإسكندرية الحد الذى لم يكن له نظير فى أى فيلم آخر ، وذلك بفضل الدعاية الواسعة النطاق ، والتى تكلفت مبالغ باهظة ، من إعلانات ونشر إلى غير ذلك من وسائل الدعاية .

وكان من أثر نجاح هذا الفيلم ان ازدادت أفلام السينماسكوب زيادة مطردة ، وتنافست الشركات السينمائية فى هوليود على اختيار القصص الرائعة ، وإخراجها فى أفلامها بهذه الطريقة المبتكرة حتى طغت على غيرها من الأفلام والأخرى ، وبعثت روحا وثابة قوية فى صناعة السينما فاقت معها أهمية هذه الصناعة ذلك العهد الذى عرفنا فيه الفيلم الناطق .






فرضت الرقابة على الأفلام فى مصر منـــذ سنة ١٩١٤ عند نشوب الحرب العالمية الأولى لأسباب أهمها : السياسة والأمن العام ، ثم اتسع نطاقها بحيث شمل اختصاصها الآداب العامة ، ومصلحة البلاد العليا ، وعدم التعرض لما يمس شعور الجمهور أو عقائده ، إلى غير ذلك مما يكون ضروريا للمحافظة على الأخلاق والنظام .

كانت الرقابة منذ إنشائها تؤدى عملها استنادا إلى المـادتين ( ١٠ و ١٦ ) من لائحة (التياترات) الصادرة فى ١٢ من يوليو سنة ١٩١١ ، إلى أن قامت حكومة الثورة فأولت هذه الصناعة الفنية عنايتها لـكى تجعل منها بحق رسالة إصلاح وتهذيب، فوضعت لها قانوناً يتجاوب مع النهضة الشاملة ، ويسير جنباً إلى جنب مع وسائل التدعيم والتقدم ، تمشياً مع ما أصبح للسينما من أثر هام فى توجيه الرأى العام فى جميع النواحى السياسية والاجتماعية

والثقافية والاقتصادية وفى الاتجاهات القومية الصحيحة .

وليست الرقابة على الأفلام بدعة فى مصر ، إنما هى قائمة فى كل الأمم صغيرها وكبيرها، ومعنى هذا أنها أمر لابد منه ومرحلة لابد لكل فيلم من اجتيازها ، فهى لهذا إجراء غير محبب إلى النفوس فلا عجب أن نفرت منه ورأته دميم الطلعة مظلم النواحى ، ولكن قد نرى فى الوجه القبيح لمحة من حسن ، وقد تطالعنا من دياجير الظلام بارقة من نور ، وقديما قيل إن بعض الخير ينبثق من بعض الشر ، والخير الذى فى الرقابة هو فضلها على الآداب والأخلاق وتقاليد البلاد .

ورقابة السينما تختلف عن كل أنواع الرقابة، ولذا لايجوز أن تقاس بها ، فرقابة الصحف أو المجلات أو المطبوعات هى فى العادة رقابة وقتية ، تفرضها ظروف طارئة كالحرب مثلا ، فإذا زالت هذه الظروف زالت معها الرقابة ، أما الرقابة على السينما فإنها قائمة فى الحرب وفى السلم على السواء .

ومهما يكن من أمر الرقابة وعلاقتها مع المشتغلين بالسينما والصلة التى لا بد أن تقوم بينهم دائماً وفى كل حالة على أساس من الرضا والتفاهم ، فالرقابة دائماً مظلومة ، والرقابة صابرة ، مظلومة لأنها ولدت مكروهة ، لا لشىء إلا لأنها رقابة ، وصابرة

لأنها تعرف كره الناس لها ، وظلمهم إياها ، ومع ذلك فمن أول واجباتها أن تؤدى عملها بإخلاص وأمانة ، وصدر رحب يتقبل الطعنات ولا يردها . ذلك لأنى قرأت عن الإنجليزية أنه ليس فى وظائف الدولة العامة وظيفة يحتاج شاغلها إلى مزيج من صفات جد متباينة كوظيفة الرقيب ، فيجب أن تكون للرقيب حكمة سليمان وصبر أيوب وقلب أسد ويقظة بوم ، هذه الصفات لا شك أنها تضفى على الرقيب طابعاً يجعله على الدوام فى منأى عن التحيز أو التعنت ، قويا فى الدفاع عن عقيدته .

وليست الرقابة عنتا أو تعننا ، إنما هى إقناع واقتناع فوق أنها عون ومساعدة وتفاهم ، فإذا نظر إليها على هذا الأساس زال مافى النفوس نحوها من كراهية أو تبرم .

ولعلنا نفهم جميعا سر هذا التبرم تمام الفهم ، يجهد الإنسان نفسه ، ويعصر ذهنه فى كتابة شىء ما ، ثم يلاقى الأمرين فى إخراجه وتصويره وتحميضه وطبعه ، ويتكبد فى سبيل ذلك الكثير من الجهد والمال ، ثم يأتى الرقيب ويقول أرى حذف هذا .

ياللمصيبة ! رقيب لم يتعب إلا فى حمل قلمه ، يأتى بجرة قلم على كل هذا المجهود ، هذا تعنت وسوء تقدير .

هذه هى أقل الأوصاف التى تسبغ على الرقيب ، فى حالة التسامح ، أما ما يجول فى الخواطر فلا أريد التعرض له .

والواقع أن الغضبة ليست لمجرد الحذف ، وإنما هى دفاع عن العقيدة والمجهود ، فهو لم يكتب ما كتب إلا عن عقيدة ، ولم يبذل كل جهده إلا عن عقيدة ، وإذن فقد طعنه الرقيب فى عقيدته ، ولكن ما هو موقف الرقيب ، وما هى حقيقة الأمر ؟

الرقيب لم يحذف ما حذف لهوى فى نفسه ، وإنما لأنه رأى فى ذلك مصلحة عامة ، فهو إذن يصدر فى أعماله عن عقيدة ، وفوق هذا فإنه متجرد من هوى النفس ، فليس هناك إنسان يرى خطأ نفسه ، وكل صانع معجب بصناعته ، ولا يرى ما فيها من عيوب ، فإذا جاءه إنسان يحدثه عن عيوب صناعته ثار واحتد ورمى ذلك الإنسان بالنقص ، إذن فالخلاف أساسه التقدير ، والتقدير شىء معنوى لا قواعد له ، فقد أرى حسنا ما يراه غيرى ليس بالحسن والعكس بالعكس .

إذا وقفنا عند هذه الفروض ، فلن يكون لقاء ، ولكن الرقابة كما قلت تعاون وتكاتف وتفاهم ، ومن الخير أن يسود التفاهم بين الرقابة والمشتغلين بالسينما ، وأن يكون التعاون رائدهم جميعاً ، وما دامت الرقابة قد رفعت عن كاهلها تلك الرجعية

البالية ، وذلك التزمت البغيض ، وتحررت من ذلك القيد الذى عاصرها طويلا ، فعلى السينمائيين بدورهم أن يعدوا الرقابة مرحلة من مراحل الفيلم التى يجتازها قبل أن يعرض على الشاشة فليعدوها المونتاج الأخير أو اللمسة الأخيرة كما يقول المثالون ، يقوم بها واحد منهم ليس عدوا لهم .

من المعلوم أن السيناريو تصوير للواقع وإبراز للحقيقة ، بصورها الطبيعية ، ونحن أمة كغيرها من الأمم لها حسناتها ولها عيوبها ، ومع ذلك يأتى بعضهم بمنظر من هذه العيوب ، وقد صوره على حقيقته البشعة ، ولكن هل كل حقيقة تقال ؟ ، وأفلامنا تعرض فيما وراء حدود وطننا .

فى اعتقادى أنه ليس من أصالة الرأى وبعد النظر أن نجلو تلك العيوب بحجة الإصلاح .

ومهما يكن من شىء فإن نشر الفضيلة وتعميم الإصلاح لا يكون إلا بعرض صور الحياة خالية من الأدران بعيدة عن الصغائر .

قد يعيب البعض على الرقابة أنها تفرق بين الأفلام العربية والأفلام الأجنبية ، ومن عجب أن هذا الفريق يحتج بأن فى أفلام الأوربيين والأمريكيين ما فيها من رسم صور الحياة

عارية ، وأنهم يفعلون هذا ولا يستنكرونه ، نعم هذا حق ولكنه حق أريد به باطل ، فلا يغيبن عن الذهن أن لكل أمة تقاليدها وطباعها وعاداتها ، فما يجوز فى بلد قد لا يجوز فى الآخر ، ومبلغ علمى أن الرقابة على هذا الأساس لا تغفل ما للأفلام الأجنبية من صفة فى جواز المشاكل الجنسية لفائدة ذلك فى التربية وما دامت خالية من الإفحاش .

قد يدعى البعض بأن الرقابة تحارب الواقعية فى الفيلم العربى فى حين أنها تصطنع التساهل فى هذا اللون من الأفلام الأجنبية ولكنها فى الواقع لا تحارب الواقعية بالمعنى المفهوم ، إنما هى تحمى الطوائف فى حدود المسائل الاجتماعية ، على أن يكون لكل مشكلة حل ، والرقابة لا تتعرض للأفلام التى تدور حول مشاكلنا ، والجميع معرض للنقد ما دام الهدف هو الإصلاح لا الهدم ، وهى على حق عندما تتشدد فى عرض مثل هذه الأفلام المصدرة للخارج محافظة على سمعة البلاد ، وفى الوقت نفسه تتساهل فى عرضها محليا لإفساح المجال للسينما العربية .

ليس ثمة شك بعد ذلك فى أن الرقابة مهمة دقيقة للغاية ، ومن هنا تزداد هذه المهمة ثقلا وتبعات ؛ ذلك لأن الرقابة وهى تستعرض الحياة فى مدرسة خاصة ، تكشف عن حضارة

الشعوب ترى لزاما عليها أن تحمى هذه الصناعة من طغيان الأدب الرخيص ، ومن انصرافها عن الموضوعات الاجتماعية ذات القيم الأخلاقية الرفيعة إلى شتى مناظر التسلية ، مما قد يبلغ الترخص فيها إلى الحد الذى يسىء أبلغ الإساءة إلى سمعتنا .

وسأعرض — على سبيل المثال لا الحصر — صورا لبعض ما تقدم للرقابة من الأفلام المصرية والقصص ولم تجزه مثال ذلك :

١ — أم تحب خطيب ابنتها ، وتعلم أنه اعتدى على عفافها ، وقد اختارته لنفسها رغم أنها متزوجة ، وترتكب جريمة قتل الزوج للفوز بعشيقها ، ولم تحاكم عن هذه الجريمة .

٢ — رقصة غاية فى الخلاعة ، ولما أرادت الرقابة حذفها صرخ منتج الفيلم وهو فى الوقت نفسه مخرجه بان هذه الرقصة هى حياة الفيلم ، وفى حذفها ضياع لمستواه التجارى . ولم تكن المصلحة العامة فى حسابه .

٣ — تنعدم القدرة الجنسية فى رجال العالم كأثر من آثار القنبلة الذرية ، ويبقى رجل واحد محتفظ بقواه الجنسية ، وتذاع أنباؤه بين الدول التى تنافست على اتخاذه وسيلة لإنشاء جيل جديد .

٤ — فتاة مثقفة تبدأ حياتها مطالبة بحقوق المرأة ، وعند التقائها باول شاب تستجيب إلى غرائزها ، فتقع فى الرذيلة ، وينتهى بها المصير إلى بوليس الآداب .

٥ — أب يغرى ابنته على بيع جسدها للرجال بالمال .

٦ — فقير يرفع عقيرته بصياح منكر ضد الأغنياء ، وأثرياء يسمون الفقراء حشرات لا حق لها أن تحيي .

٧ — رجل عجوز يعتدى على عفاف فتاة صغيرة تعمل سكرتيرة له ، وما يلابس هذا المنظر من حركات للرجل فى منتهى الإسفاف .

* * *

فهـــذه الأمثـلة التى سقناها ونظائرها ما كانت الرقابة لتجيزها وتبيح عرضها على الشاشة وفيها ما فيها من تعريض بالحياء العام .

وهناك أمثلة كثيرة يعف القلم عن ذكرها — فى كتاب مفتوح — لمواضيع شتى تجرح الشعور العام وتسىء أبلغ الإساءة إلى وطننا فى الداخل والخارج .

* * *

ولما كانت الرقابة فى ذاتهـا تقدير شخصى يجوز فيه الخلاف على الرأى ، فضلا عن أن المواضيع والظروف التى تشتمل عليها الأفلام تختلف فى كل فيلم عنها فى الآخر ، فإنه من العسير وضع قواعد ثابتة لاتباعها والسير بمقتضاها ، وإنما يجب على كل حال تجنب المناسبات الواردة فى القواعد الموضوعة على قدر الإمـكان عند القيام بفحص الفيلم ، مع ضرورة تحكيم الفهم وحسن التصرف ومراعاة ظروف كل فيلم على حدة .

وقد يجد الباحث من المقارنة بين القواعد التى ترتـكز عليها الرقابة فى بعض الدول ، وبين قواعدنا فرقا ملموسا بين الشدة عندهم والتوسط بين الشدة واللين عندنا ، إذ أن من المناظر التى لا تجيزها بعض البلاد الأجنبية ما يسمح بعرضه فى الأفلام العربية ، وذلك من قبيل التساهل لإفساح المجال لهـذه الصناعة وتثبيت قدمها .

وسأعرض بعض المناظر التى لا تجيزها بعض الدول على سبيل المثال لا الحصر :

١ — منع الفيلم من العرض لو وجد فى نهايته منظر مخـل بالآداب ، ولا يـكتفى بحذف المشهد أو تعديله .

٢ — منع الفيلم ؛ لأنه كان يجب أن يتزوج بطلا الفيلم ، قبل أن يقع كل منهما فى حب الآخر .

٣ — عبارة « إذن ستأتينى يا مدللتى » على اعتبار أنها ضعف أكثر من اللازم .

٤ — بطل الرواية ينام فى فندق مع البطلة ، ويضع بجوارها نقودا أثناء نومها وينصرف ، ولكنه يعود ويضيف مبلغا آخر — الحذف على اساس أن المبلغ الأول كاف .

٥ — شرب الخمر من الزجاجة مباشرة .

٦ — يحظر فى بعض الدول مشاهدة غير المتزوجات من النساء بعض الأفلام ، بصرف النظر عن أعمارهن .

٧ — فى بعض دول أمريكا اللاتينية لا توجد بها رقابة ، ويكتفى بأن النساء يجلسن فى مقاعد اليمين والرجال يجلسون فى مقاعد اليسار .

* * *

وفى انجلترا يمنع عرض الأفلام المنافية للآداب ، أو المشجعة على الإجرام ، أو المحرضة على إفساد النظام ، أو المسيئة إلى الشعور العام ، أو المشتملة على مواضيع تسىء إلى أشخاص أحياء .

وبالنسبة للأطفال فقد حددت السن للذين يحظر عليهم حضور أفلام معينة بستة عشر عاما ، ولكنهم يعفون من هذا الشرط إذا صحبهم إلى دور السينما أحد أبويهم أو مربيهم الموثوق به .

وفى إيطاليا ، لم يغب عن ذهن الحكومة الإيطالية أهمية السينما فى التأثير على الرأى العام ، وإمكان الدعاية للبلاد عن طريقها فى الخارج ، فأنشأت إدارة مراقبة السينما ، ومن مهمتها مراقبة الأفلام السينمائية ، ودراسة تقدم السينما وابتداع الأساليب الحديثة فى الدعاية بين الأهالى .

ويقضى القانون فى إيطاليا بتأليف لجنة من ثلاثة أشخاص ، يرأسها موظف من الدرجة الأولى من موظفى إدارة الأمن العام ، وفى المديريات موظف بدرجة مستشار ، ومن عضوين أحدهما قاض والآخر ربة عائلة ، وهذه اللجنة تختص بعرض الأشرطة السينمائية قبل عرضها على الجمهور ، وما تصدره هذه اللجنة من قرارات قابل للاستئناف أمام لجنة مكونة من رئيس بإدارة الأمن العام وقاض وربة عائلة وشخص مختص بالمسائل الفنية والأدبية وموظف وأستاذ .

ويحرم عرض المناظر أو الروايات المهددة للأمن العام

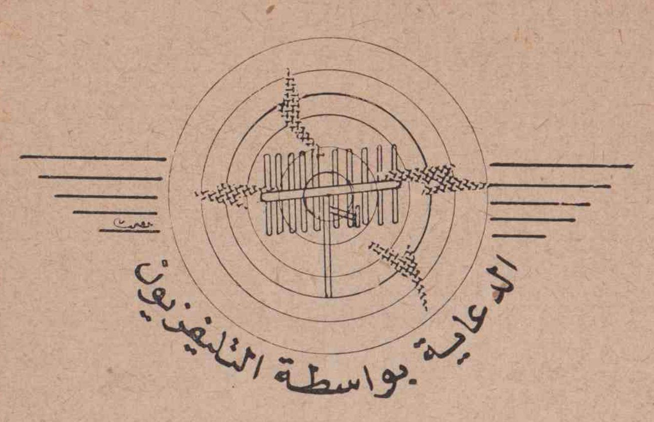
أو المخلة بالآداب ، ويعطى المديرون والمحافظون الحق فى منع تمثيل الروايات أو عرض الأفلام التى يرون فيها إخلالا بالأمن العام والمنافية للآداب، وأوامرهم فى هذا الصدد قابلة للاستئناف أمام لجنة مؤلفة من رئيس البوليس ورئيس البوليس الإدارى ( والأفوكاتو ) العام لدى محكمة استئناف روما .

والرقابة فى إيطاليا كاثوليكية متزمتة ، تحذف كل ما يمس البابا أو أعضاء الحكومة أو ممثلى السلطات الأجنبية أو مافيه تحريض على الجريمة أو الزنا أو الطلاق ، باعتبارها تخالف الآداب العامة .

وفى غير بلاد الغرب أرى أن أسوق ماتتبعه إحدى دول الشرق الكبرى فى الرقابة على الأفلام السينمائية ، ولتكن اليابان ؛ لما اكتسبته من ثقافة وفن فى هذا الميدان ، وما نقله الأهلون من عادات وتقاليد مما شاهدوه فى أفلام الأوربيين والامريكيين . ففى اليابان تمنع الرقابة كل مايشير إلى النزاع بين الطبقات أو الأجناس أو الحركات الشعبية أو الاضطرابات المخربة ، ولا يجوز نقد الديموقراطية أو الإثارة للحرب ، أو تحقير القوانين أو القتل أو استعمال الأسلحة النارية أو البيضاء ، ويحظر كذلك عرض مناظر العصابات على اختلاف أنواعها ، وتعاطى

المخدرات وانتهاك حرمة الدين سواء بالإشارة أو القول ولو كان ضمنيا ، وكذلك الدعارة والعلاقات الجنسية الشاذة والإعدام والعرى والتعذيب ، واستعمال العنف بالنسبة للنساء والأطفال والحيوانات ، ومناظر العمليات الجراحية أو الإجهاض ، كما يمنع عرض كل ما يمس احترام الأسرة الإمبراطورية والدستور أو الشعور القومى .






لقد انتشرت فى أمريكا وأوربا وغيرها من بلاد الشرق الكبرى طريقة استعمال التليفزيون فى مشاهدة الأفلام ـ كما درجت الجمهورية العربية المتحدة منذ ان انتشر استعمال التليفزيون فيها على بذل الجهود المتواصلة فى سبيل عرض الأفلام على اختلاف أنواعها بجانب غيرها من البرامج الفنية الأخرى .

وقد يكون من المرغوب فيه عرض أفلام دعائية فى خارج البلاد بطريقة التليفزيون عما وصلت إليه نهضة الإصلاح فى الجمهورية العربية المتحدة ، لذلك يمكن النظر فيما يجب اتباعه من الخطوات فيما لو طلب أحد ، الفنيين الأجانب عرض أفلام

من هذا النوع فى البلاد الأجنبية ، ضمانا للمحافظة على سمعة البلاد ، ومراعاة لمصلحتها :

أولا — لا أرى تسليم الفيلم للطالب « أيا كانت جنسيته » لعمل ( كونترتيب ) عليه تمهيداً لعرضه ( بالتليفزيون ) خشية إساءة التصرف فيه ، ولو عن غير قصد مما قد يكون فيه أساءة أو دعاية غير مباشرة Indirect Anti Propaganda .

ثانيا — تعرض هذه الأفلام فى أحد الاستوديوهات تحت إشراف أحد الفنيين ومندوب وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، بالإتفاق مع صاحب الشأن لعمل مايلزم فنيا من حيث ترتيب المناظر المراد عرضها بالتليفزيون ، على أن تكون هذه المناظر من واقع النسخة الإيجابية لا من عمل ( كونترتيب ) عليها .

ثالثا — يكتب التعليق الموضوع على الفيلم باللغة العربية ، ويترجم إلى اللغة المطلوب إذاعتها بالتليفزيون .

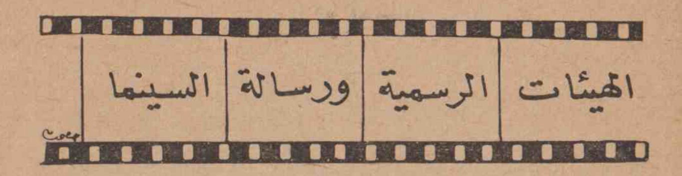
رابعا — تسلم المناظر الإيجابية مع التعليق المكتوب باللغة الأجنبية لصاحب الشأن .

خامسا — تبلغ سفارة الجمهورية العربية المتحدة فى الخارج بالمناظر التى وقع الاختيار عليها مع صورة من التعليق باللغتين العربية والأجنبية .

وتكون عملية النقل إلى التليفريون تحت مباشرة وإشراف مندوب السفارة ، الذى له الحق فى حذف مايرى فيه دعاية لاتتفق وسمعة البلاد .

سادسا — على السفارة بعد الانتهاء من هذه العملية إخطار وزارة الخارجية بالنتيجة لإبلاغها لوزارة الثقافة والإرشاد القومى .






لقد كان من الضرورى — بعد أن وصلت البلاد إلى حالتها الراهنة ، من إصلاح شامل فى جميع النواحى الاجتماعية والثقافية والفنية وغيرها من النواحى الأخرى – أن يكون للسينما المصرية نصيب وافر من الوسائل الكفيلة بالنهوض بها ، وإزالة اسباب الضعف فيها إلى غير ذلك من الأسباب التى كانت تعترض طريقها من عقبات ، فقامت الدولة بسن القوانين ، وإنشاء المؤسسات لدعم هذه الصناعة ، والارتفاع بمستواها ، واختيار المشتغلين بها ممن تتوافر فيهم الكفاية الفنية .

ولتحقيق ذلك قامت الهيئات الفنية متكافئة باتخاذ الوسائل الفعالة لرفع أسباب الكساد التى أدت إلى الهبوط بمستوى الأفلام العربية ، وإشاعة عوامل النقص فيها .

لذلك كان من الإنصاف للحقيقة والتاريخ أن أسرد على التوالى — وفى إيجاز — بعض ما تقوم به الهيئات الرسمية فى سبيل هذه الصناعة الفنية الدقيقة .

## لجنة السينما

## بالمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

نشطت لجنة السينما بالمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية لبحث المشكلات التى تعترض سبيل تقدم الإنتاج السينمائى فى الجمهورية العربية المتحدة ، وإيجاد حلول للقضاء على هذه المشكلات نجملها فيما يلى :

## خطة الدراسة والبحث

أولا — دراسة مشكلة السينما من النواحى الرئيسية الثلاث :

(ا) الناحية الصناعية .

(ب) الناحية الفنية .

(حـ) الناحية التجارية .

ثانياً — تقصى أسباب الضعف فى الناحية الصناعية من حيث :

(ا) سوء تنظيم الاستوديوهات الموجودة ، مما يؤدى إلى تضخم مصروفاتها لعدم كفايتها الإنتاجية .

(ب) القدم والعجز فى جميع الآلات اللازمة للصناعة السينمائية ، سواء أكانت فى آلات التصوير ، أو معامل

التحميض والطبع ، أو أجهزة تسجيل الصوت ، أو غيرها من الآلات الحديثة التى تعتبر الآن ضرورة لازمة للإنتاج الجديد .

ثالثاً — دراسة أسباب الهبوط فى المستوى الفنى للمشتغلين بالسينما من حيث :

(ا) القصة . (ب) السيناريو .
(ج) الإخراج . (د) التصوير .
(هـ) التسجيل الصوتى . (و) التمثيل .

رابعاً — بحث مشكلة السينما من الناحية التجارية :

(ا) تحديد صفة المنتج .

(ب) دراسة السوق المحلية وعملية العرض فيها وما يمكن تهيئته لها من وسائل التحسين والحماية .

(ج) دراسة ممكنات السوق الخارجية فى الشرق والغرب وما يمكن عمله لخلق أسواق جديدة .

* * *

## خطة المشروعات

أولا — الناحية الصناعية :

(ا) إعادة تنظيم الاستوديوهات على أساس جديد ،

إما بواسطة خبراء أجانب ، أو بواسطة بعثات إلى الاستوديوهات العالمية .

(ب) تزويد الاستوديوهات بأحدث الآلات والمعامل بواسطة إمدادها بقروض طويلة الأجل ، وبواسطة الإعفاء الجمركى ، أو بأى صفقة من صفقات التبادل التجارى .

(ج) استخدام خبراء اخصائيين لتدريب العناصر العربية على العمل على هذه الآلات ، أو إرسال بعثات للتدريب عليها .

ثانياً — الناحية الفنية :

(ا) تصفية الحقل السينمائى من العناصر المقحمة فيه ، بواسطة تعديل قانون النقابات الفنية ، وإعادة عملية القيد ، بحيث لا يسمح إلا لأصحاب الأهلية الحقة حتى يصبح الحقل السينمائى جديرا بما يبذل فيه من جهد ، وما يتقدم إليه من معاونة .

(ب) منع الاحتكار الفنى ومنح الكفايات الفنية الجديدة فرصة الظهور .

(ج) العناية بالتدريب الفنى بواسطة إنشاء المعاهد ، واستخدام الخبراء وإرسال البعثات .

ثالثاً — الناحية التجارية .

(ا) تصفية الإنتاج من الشركات الوهمية والمنتجين العجزة ،

وقصره على الشركات ذات رأس المال المحترم ، والخبرة الفنية بحيث تكفل للإنتاج السينمائى العناصر الأساسية له وهى المال والخبرة .

(ب) تهيئة دور عرض لائقة للإنتاج العربى ، إما بإنشاء دور جديدة كبرى ، أو بفرض عرضه على الدور الأجنبية الموجودة .

(ح) فرض الحماية الجمركية بشرط وصول الفيلم العربى إلى المستوى الذى يمكنه من أن يقف على قدم المساواة مع الفيلم الأجنبى .

(د) تيسير عمليات النقد الخاصة بتصدير الأفلام ومعاونة سفاراتنا لإنتاجنا السينمائى .

(ه) فرض تبادل الأفلام مع الدول التى تصدر إلينا الأفلام، بشرط أن يصل الإنتاج العربى إلى المستوى الذى يشرفنا عرضه فى الخارج .

# مؤسسة دعم السينما

وصل الإنتاج السينمائى فى الجمهورية العربية المتحدة إلى حالة من الكساد تكاد تنتهى به إلى العجز العام ، بسبب الخسائر التى منى بها فى السنوات الأخيرة ، نتيجة لعدم توازن إيراداته مع مصروفاته ، ويرجع ذلك إلى أسباب عدة أهمها ضعف السوق فى الداخل والخارج الناتج من ضياع الثقة بالفيلم العربى ؛ لانحطاط مستواه ، وعدم قدرته على مسايرة التقدم السينمائى فى العالم .

والسبب الأكبر فى انحطاط مستوى الفيلم العربى مرده إلى الاضطراب ، الذى يسير عليه الإنتاج السينمائى فى الجمهورية العربية المتحدة ، بحيث ترك — وهو الذى يعتبر مرآة لها وموجها لشعبها — نهبا لكل فرد بلا قيد ولا توجيه موحد .

وبدهى أن أية معونة تقدم للسينما ، وهى على هذه الحال من الاضطراب ستذهب سدى لأن ثقة الجمهور بالفيلم العربى قد ضاعت وانصرافه عنه قد تحقق .

وعلاجا لهذه الحال رأت لجنة السينما بالمجلس الأعلى للفنون والآداب أن تكون نقطة البداية فى إنقاذها السينما العربية من

ورطتها ، وإقالتها من عثرتها، هى تنظيم الإنتاج السينمائى وتنقيته من الشائبات التى أدت إلى ضياع الثقة به ، مثل تفاهة الموضوع أو تكراره أو تكرار الوجوه التى تقوم بدورها فيه ، ولا يتيسر هذا التنظيم إلا بإنشاء هيئة فنية مسئولة تزود الإنتاج السينمائى بالمعونة المالية ، وتقوم بحمايته بالتشريعات والتنظيمات الفنية التى تجعله قادرا على الوقوف على قدميه .

وفى سبيل تحقيق إنشاء هذه الهيئة اقترحت لجنة السينما على المجلس أن يوصى بإنشاء مؤسسة لدعم السينما ، على غرار الصناديق التى أنشأتها الدولة لدعم بعض الصناعات الهامة ، مثل الغزل والنسيج والحرير ، وقد أثبتت هذه الصناديق نجاحا فى ميادينها المختلفة .

وبناء على توصية المجلس صدر قرار السيد رئيس الجمهورية رقم ٤٩٥ لسنة ١٩٥٧ بإنشاء مؤسسة دعم السينما ، وقد حدد هذا القرار أغراض المؤسسة فيما يلى :

١ — دعم السينما فى الجمهورية العربية المتحدة، وذلك برفع المستوى الفنى والمهنى لها .

٢ — تشجيع عرض الأفلام العربية فى داخل البلاد وخارجها .

٣ — إقراض المشتغلين بالإنتاج السينمائى ، وضمانها لدى دور الائتمان ، وذلك لتمكينهم من توجيه إنتاجهم بما يتمشى مع السياسة التخطيطية للدولة .

٤ — المساهمة فى رفع المستوى الفنى والمهنى للسينما بمختلف الوسائل . وقد حدد القانون الموارد التى تتجمع منها أموال المؤسسة .



# الإدارة العامة لشئون السينما

## بمؤسسة دعم السينما

في أوائل ديسمبر سنة ١٩٥٨ ، أنشئت إدارة عامة لشئون السينما بوزارة الثقافة والإرشاد القومي ، وأصبح لها الإشراف الكامل على شئون السينما والمشتغلين بصناعة السينما .

وقد ألحقت هذه الإدارة أخيراً بمؤسسة دعم السينما لتركيز الجهود ، التي تبذل في سبيل هذه الصناعة ، وتيسير الوصول إلى رفع مستواها .

وتنقسم هذه الإدارة إلى ثلاث إدارات فنية هي :

### إدارة الإنتاج :

وتختص بإنتاج جميع أفلام الوزارات والمصالح الحكومية ، وذلك بموجب القرار الجمهوري رقم ١٤٩ لسنة ١٩٥٧ ، الخاص بتركيز عمليات إنتاج أفلام الدولة بإدارة السينما بوزارة الثقافة والإرشاد القومي ، والإشراف على إنتاجها .

## إدارة الثقافة :

وتختص بإقامة ندوات ثقافية وعلمية صيفاً بحديقة سراى عابدين وشتاء بإحدى القاعات ، وكذا الندوات المتنقلة فى المدارس والنوادى والجمعيات والمؤسسات وغيرها .

كما تقوم بتوزيع الأفلام الثقافية والتسجيلية على دور العرض بجميع أنحاء الجمهورية العربية المتحدة ، وتبادل الأفلام الثقافية والتسجيلية مع سائر دول العالم .

ولقد أنشأت الإدارة مكتبة فيلمية ( سينما تيك ) تضم الأفلام الطويلة والقصيرة ما بين أجنبية ومصرية ، وجريدة مصر الناطقة ، هذا بخلاف مكتبة تضم جميع فنون السينما والقوانين والتشريعات السينمائية فى دول العالم .

كما تختص هذه الإدارة أيضا بمراقبة الأفلام الثقافية لإعفائها من ضريبة مؤسسة دعم السينما .

## إدارة البحوث :

تقوم إدارة البحوث بجمع وإعداد البيانات والإحصاءات والتقارير السنوية ، وكل مايتعلق بصناعة السينما المصرية منذ

إنشائها حتى الآن لإمداد جميع الدول والهيئات والمصالح بكل ما يتعلق بصناعة السينما والمشتغلين بها .

كما تقوم ببحث ودراسة شكاوى المشتغلين بالسينما ، وإعداد المذكرات والتقارير والاقتراحات الخاصة بشئون السينما ، والاشتراك فى جلسات المجلس الأعلى للفنون وغرفة صناعة السينما ، ونقابة المهن السينمائية ولجنة تقييم الأفلام ولجنة السينما بجامعة الدول العربية .

وإعداد تقارير سنوية عن النشاط السينمائى فى الجمهورية العربية المتحدة ، والقيام بدراسة المشروعات المقدمة من دول اجنبية لإنتاج الأفلام الطويلة والقصيرة ، أو بالاشتراك مع منتجين مصريين ، وإعداد مسابقة جوائز الأفلام ، والإعلان عن بعثات السينما والاشراف على لجانها ، وإقامة المهرجانات السينمائية أو الاشتراك فى المهرجانات الدولية للسينما .

والعمل على فتح أسواق جديدة أمام الفيلم العربى بمعاونة سفاراتنا فى الخارج ، أو بإقامة أسابيع أفلام الدول الأجنبية .

# خاتمة الكتاب

لا أحسب أن فنا جمع من الحقائق ما تكشفت عنه الحضارة الحديثة ، مثل فن السينما ، ذلك لما لها من أثر بعيد فى الحياة الاجتماعية ، ولا أخفى أننى ترددت كثيرا عند وضع هذا الكتاب ، وفكرت ألا أقحم نفسى فى معترك الرأى الذى يطول به المدى ، لولا أننى أحسست بما يخالج نفسى من عوامل أزكت كوامن الرغبة فى وصل ما انقطع ، واسترجاع ما سلف من حياة دامت طويلا فى صحبة السينما .

لذلك آليت على نفسى أن أعمل الفكر فى مختلف المواضيع من هذه الصناعة الخالدة ، فانتقلت بها من بحث إلى بحث ، وأنشأت أقلب النظر فى الحديث عنها من زاوية تختلف عن تلك التى كثيرا ما دلف إليها بعض الزملاء من السينمائيين والنقاد — متوخيا الإيجاز مبتعدا عن التعقيد ما استطعت إلى ذلك سبيلا .

وليس بى من حاجة إلا أن أكون قد وفقت إلى ما يرضى فريق القراء من الراغبين فى الاستزادة من هذا الفن الرفيع ، ملتمسا العذر إذا ما عجز القلم عن الوصول إلى غايته ؟

**المؤلف**

مطابع دار القلم بالقاهرة